23 AYLIK EDEBİYAT & FİKİR DERGİSİ
KASIM 2021 FİYATI 10 TL / KKTC FİYATI 13 TL
ISSN 2687-5454

Muhit

Necip Fazıl dosyası:
Kalır dudaklarda şarkımız bizim

Abdullah Harmancı / Ahmet Edip Başaran
Alaattin Karaca / Ali Emre / Ali K. Metin
Âlim Yıldız / Arif Ay / Ayşegül Genç
Beyhan Kanter / D. Mehmet Doğan
Dilara Ayşe Akdeniz / Doğukan İşler
Dursun Çiçek / Ebru Burcu Yılmaz / Emre Demir
Eray Sarıçam / Erol Göka / Harun Yakarer
Hasan Aycın / Hasan Dağ / Hüseyin Akın
Kâmil Yeşil / Kâzım Özkardaş / Kemal Kurak
Leylâ İpekçi / Mehmet Fatih Öz / Mehmet Narlı
Melek Özdemir / Muhammed Said Çimen
Muhsin Macit / Murat Güzel / Mustafa İsen
Mustafa Muharrem / Mustafa Özçelik
Mustafa Özel / Namık Açıkgöz / Necip Tosun
Nurullah Genç / Nurullah Ulutaş
Ömer Fatih Andı / Özlem Akgül
Rıdvan Kadir Yeşil / Said Yavuz
Selçuk Azmanoğlu / Selçuk Sümer Özel
Selim Somuncu / Selime Kahraman
Soner Karakuş / Şaban Sağlık
Şakir Kurtulmuş / Tayfun Doğan
Ünsal Ünlü / Yağız Gönüler

Necip Fazıl
Özel Sayısı

İZÜ – İSMAİL KARA TÜRKİYE'DE DİNİ HAYAT ARŞİVİ

İZÜ - İSMAİL KARA TÜRKİYE'DE DİNİ HAYAT ARŞİVİ

23 AYLIK EDEBİYAT & FİKİR DERGİSİ
KASIM 2021 Fiyatı: 10 TL

Muhit

Sahibi:
Turkuvaz Haberleşme ve Yayıncılık A.Ş.
Tüzel Kişi Temsilcisi ve Genel Müdür
YASEMİN GEBEŞ

Genel Yayın Yönetmeni
İBRAHİM TENEKECİ

Yayın Direktörü
MUSTAFA AKAR

Yazı İşleri Müdürü
SONER KARAKUŞ

Editör
NAHİDE NAGEHAN AKYOL

Grafik Tasarım
ADEM ŞENEL

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü
ŞEFİK ÇALIK

Basım Yeri
TURKUVAZ HABERLEŞME
VE YAYINCILIK A.Ş.
Güzeltepe Mah. Mareşal Fevzi Çakmak
Cad. B Blok No: 29/1/1
Eyüpsultan / İstanbul
Tel: (0212) 354 30 00
Matbaa Sertifika No: 12815

Abone
UFUK KOCAOĞLU
Çağrı Merkezi 444 88 81
abone@turkuvazabone.com
www.turkuvazabone.com

Yönetim Yeri ve Yazışma Adresi:
TURKUVAZ DERGİ GRUBU
Güzeltepe Mah. Mareşal Fevzi
Çakmak Cad. B Blok No: 29/1/1
Eyüpsultan / İstanbul
Telefon : (0212) 354 30 00

info@muhit.com.tr
twitter.com/muhitdergi
instagram.com/muhitdergi
facebook.com/muhitdergi

Yayının Türü: Yaygın Süreli

© Her hakkı saklıdır.
Bu dergide yer alan yazı, makale, fotoğraf ve illüstrasyonların elektronik ortamlar da dahil olmak üzere çoğaltma hakları Turkuvaz Haberleşme ve Yayıncılık A.Ş.'ye aittir. Yazılı izin olmaksızın kullanılamaz.

Necip Fazıl Dosyası

Kasım sayımızla okuyucularımızı selamlıyoruz.

Bu sayımızın dosya konusu Necip Fazıl Kısakürek oldu. Büyük şairimizi her yönüyle ele almaya çalıştık. Prof. Dr. Alaattin Karaca, Prof. Dr. Namık Açıkgöz, Prof. Dr. Mehmet Narlı, Prof. Dr. Âlim Yıldız, Prof. Dr. Şaban Sağlık, Prof. Dr. Nurullah Ulutaş, Prof. Dr. Ebru Burcu Yılmaz, Prof. Dr. Beyhan Kanter, Prof. Dr. Mustafa Özel, Doç. Dr. Selim Somuncu, Ahmet Edip Başaran, Mustafa Özçelik, Said Yavuz, Ali Emre ve Dursun Çiçek yazılarıyla dosyamızı oluşturan isimler oldular. Dosyamızın ortaya çıkmasında emeği bulunan Mehmet Narlı hocamıza ayrıca teşekkür ederiz.

Kasım sayımızda iki söyleşiye birden yer veriyoruz: Prof. Dr. Erol Göka ve Murat Güzel.

Kâzım Özkardaş sordu, Erol Göka hocamız cevapladı: "Ölüm endişesini ortadan kaldırabilecek panzehir, ölüm üzerine düşünmektir."

Murat Güzel'in son eseri Muhit Kitap vasıtasıyla okuyucuyla buluşmuştu: *Mutlak Müzik*. Şairimizle şiir merkezli güzel bir konuşma gerçekleştirdik. Soruları Eray Sarıçam hazırladı. "Şiirin kendine has bir siyaseti, sosyolojisi ve felsefesi var."

Bu sayımızın öne çıkan metinlerinden biri de Arif Ay imzası taşıyor. Hüzün Mevsimi, emek mahsulü bir yazı olmuş. Beğeniyle okuyacağınızı umuyoruz.

Daha güzel günlerde ve sayılarda buluşmak umuduyla, bereketli okumalar dileriz.

İZÜ – İSMAİL KARA TÜRKİYE'DE DİNİ HAYAT ARŞİVİ

Muhit*

İÇİNDEKİLER

23
KASIM
2021

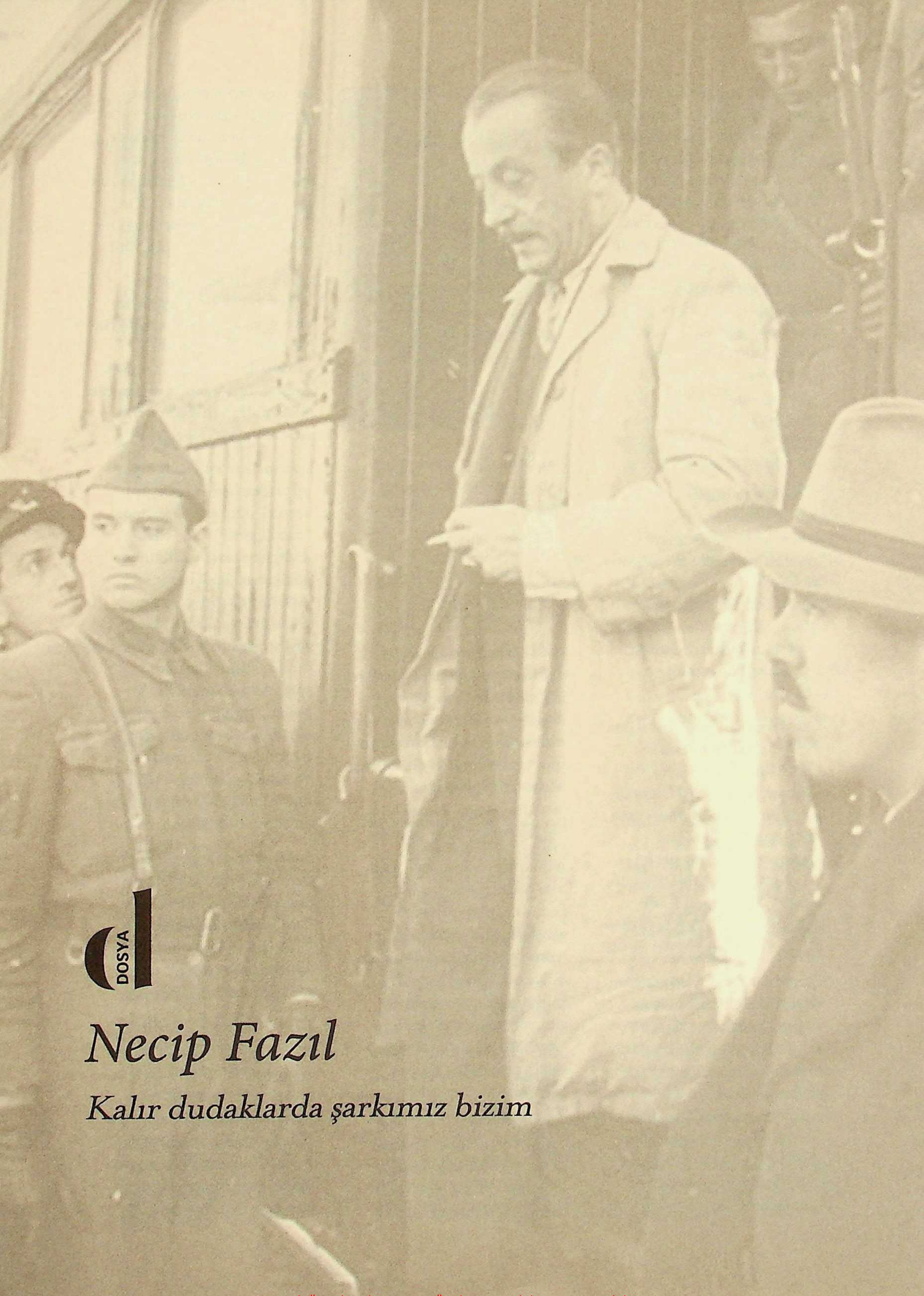
HASAN AYCIN • Çizgi • 05 •
MUHAMMED SAİD ÇİMEN • Kolsuz Gömlek • 06 •
ÜNSAL ÜNLÜ • Bir Türkü Ağır Gelsin Yüreğimize • 07 •
YAĞIZ GÖNÜLER • Düşen Omuz • 08 •
HARUN YAKARER • Dünyanın İlk Uykusu • 09 •
ALİ K. METİN • Ağustosta Bir Selam • 10 •
DİLARA AYŞE AKDENİZ • Ağlayan Çayır • 11 •
TAYFUN DOĞAN • Gölgesi Kayıp • 12 •
ÖMER FATİH ANDI • Höyük • 13 •
EMRE DEMİR • Bir Yağmur İstanbul'a • 14 •
RIDVAN KADİR YEŞİL • Kırk Birinci Gün • 15 •
MEHMET FATİH ÖZ • Bir Daha Asla • 16 •
ŞAKİR KURTULMUŞ • Eylül Zamanı • 17 •
NURULLAH GENÇ • Bam Telimin Ahını • 18 •
AYŞEGÜL GENÇ • Çakının ucu • 20 •
KÂMİL YEŞİL • Düğün dernek çengi çağnak • 22 •
DOĞUKAN İŞLER • O benim • 28 •
SELİME KAHRAMAN • Kendin olsan nereye giderdin? • 30 •
ABDULLAH HARMANCI • Hiç konuşmayan geveze çocuk • 34 •
ARİF AY • Hüzün mevsimi • 37 •
MUSTAFA MUHARREM • Merkezin uzağında • 40 •
LEYLÂ İPEKÇİ • Çünkü harflerde "insan" saklıdır • 42 •
D. MEHMET DOĞAN • "Ulu mihrabında yazılar gördüm": Kadı Baba'yı ararken Gazi Baba'yı kaybetmek! • 45 •
HÜSEYİN AKIN • "İnsan ekseri malumattır." derdi babam • 50 •
MUHSİN MACİT • Murathan Mungan'ın Aile Albümü'ndeki tanıdık fotoğraflar • 55 •
MUSTAFA İSEN • Kitap hikâyeleri • 57 •
NECİP TOSUN • Necip Mahfuz: Kadim Kahire'nin hikâye anlatıcısı • 60 •
HASAN DAĞ • Maya • 65 •

SÖYLEŞİ: KÂZIM ÖZKARDAŞ
Erol Göka: Ölüm endişesini ortadan kaldırabilecek panzehir, ölüm üzerine düşünmektir • 66 •

SÖYLEŞİ: ERAY SARIÇAM
Murat Güzel: Şiirin kendine has bir siyaseti, sosyolojisi ve felsefesi var • 74 •

ALAATTİN KARACA • Necip Fazıl'ın şiirlerinde buhran • 79 •
AHMET EDİP BAŞARAN • Çile'de yankılanan varoluş senfonisi • 84 •
NAMIK AÇIKGÖZ • Necip Fazıl'ın Çile şiirinde grotesk unsurlar • 87 •
MEHMET NARLI • Necip Fazıl'da şehir ve insan • 90 •
ÂLİM YILDIZ • Geleneğin dirilişi • 93 •
ŞABAN SAĞLIK • Necip Fazıl'ın "esmâ-ı nebi"si • 96 •
MUSTAFA ÖZÇELİK • Necip Fazıl'ın Yunus Emre şiirleri • 102 •
NURULLAH ULUTAŞ • Abdülhâkim Arvâsî'yle büyük bir dönüşüm yakalayan Necip Fazıl Kısakürek • 105 •
SAİD YAVUZ • Bir şiirin ikinci şairi • 110 •
ALİ EMRE • Düşmanını benzerinden seçmek: Necip Fazıl'ın Namık Kemâl'i • 113 •
SELİM SOMUNCU • Manevi mahdumları nazarında Necip Fazıl Kısakürek • 117 •
DURSUN ÇİÇEK • Âkif Emre'nin gözünden Necip Fazıl • 126 •
EBRU BURCU YILMAZ • Yazar sanık sandalyesinde: Necip Fazıl'ın Edebiyat Mahkemeleri'nde eleştirinin eleştirisi • 130 •
BEYHAN KANTER • Necip Fazıl şiiri üzerine kapsamlı bir araştırma • 137 •
MUSTAFA ÖZEL • Bir metni yeniden inşa etmek: Üstadın Gençliğe Hitâbesi • 141 •
SONER KARAKUŞ • Annemle konuşma • 148 •

İZÜ - İSMAİL KARA TÜRKİYE'DE DİNİ HAYAT ARŞİVİ



DOSYA

Necip Fazıl

Kalır dudaklarda şarkımız bizim

İZÜ – İSMAİL KARA TÜRKİYE'DE DİNİ HAYAT ARŞİVİ

DOSYA

ALAATTİN KARACA

Necip Fazıl'ın şiirlerinde buhran

Necip Fazıl'ı Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde özgün kılan ne biçimi ne dili ne de ideolojik içerikli şiirleridir. Onun asıl özgün yanı, çalkantılı ruh hâlidir; dünyaya, varlığa, hayata, ölüme bu huzursuz ruh penceresinden bakar ve şiirini asıl yürüten de bu ruh hâlinin doğurduğu özgün imgelerdir.

Necip Fazıl'ın şiiri, hitap ettiği ideolojik kitle tarafından genellikle bir "dava şiiri" olarak değerlendirilir. Kısmen doğrudur bu. Onun şiiri, örneğin "Çile", "Sonsuzluk Kervanı", "Sanat", "Tam Otuz Yıl", "Büyük Doğu Marşı", "Destan", "Sakarya", "Zindandan Mehmed'e Mektup" gibi şiirleri ve mensur eserlerinin çoğu göz önüne alındığında toplumu inşa etmeyi, mağdurların sesini ve hatta öfkesini dile getirmeyi amaçlayan bir şiirdir. Takriben 1940'tan sonra -*Büyük Doğu* dergisi / gazetesiyle beraber- yazdıklarında "toplumsal inşa" işlevi giderek artar. Özellikle 1934'te hayatında meydana gelen büyük değişim, kendi deyişiyle *27 yaşında, büyük bir veliden aldığı..., ilham ve arkasından yaşadığı, ölüm ve cinnetten aşırı ruhî buhran*[1] poetikasını da oldukça etkiler: *Büyük meydana düştüm, uçtu fildişi kulem*[2]

Bu poetik değişimi, örneğin 1940'ta kaleme aldığı *Tam otuz yıl saatim işlemiş ben durmuşum; / Gökyüzünden habersiz, uçurtma uçurmuşum...*[3] dizelerinde açıkça ifade eder ve sanat anlayışında *Anladım işi; sanat Allah'ı aramakmış; / Buymuş oyun, gerisi yalnız çelik-çomakmış...*[4] dediği üzere dini en üst noktaya koyar. Hatta bu bakımdan Tanzimat'tan sonra derece derece sekülerleşen poetikayı, modernleşme dönemine özgü dil, biçim, imge ve kaygıları bir yana atmadan -daha doğrusu sûfî şiirin biçimine, mazmunlarına, diline ve derviş tipine dayanmadan- "sûfî ark"a bağlar. O da örneğin Yunus gibi şiirde "Allah aşkı"nı, kendi deyişiyle "Mutlak Hakikat"i dile getirmeyi hedeflemiştir. Ama Yunus'taki "dervişane dinginlik" Necip Fazıl'ın şiirinde yoktur. Aksine onda "Mutlak Hakikat"i arayan ben, modern insana özgü bir "buhran" metcezir hâlindedir. Bu doğal bir şey. Sûfî şiirin filizlendiği ortam / dünya ile modern dünya çok farklı ve elbette her şiir aynı zamanda çağının ürünü...

Bunlar bir yana kendisi her ne kadar ...*dava sahibi olmayan sanatkâra benim aklım ermez...*[5] dese de Necip Fazıl şiirinin omurgasını "dava" mı oluşturuyor? Bence hayır! Yukarıda da belirtildiği gibi, onun örneğin özellikle "Sakarya", "Zindandan Mehmed'e Mektup", "Büyük Doğu Marşı" gibi şiirlerinde "dava"ya bağlı olarak bir "toplumsal inşa" amacı vardır. Ama şiirini besleyen asıl duyarlık, "toplumsal inşa"dan çok, -daha doğrusu onu da kapsayacak biçimde- "bireysel inşa"dır. Bu itibarla onun şiiri baştan beri modern dünyada

İZÜ - İSMAİL KARA TÜRKİYE'DE DİNİ HAYAT ARŞİVİ

Mutlak Hakikat'i arayan bir Ben'in metafizik buhranını dile getirir. Biz'den çok Ben şiiridir; felsefî ve psikolojik yönleri ağır basan bir Ben şiiri. *Ölsek de sevinin eve dönsek de* veya *Yarın elbet bizim elbet bizimdir*[6] dizelerinde çok açık görüldüğü üzere elbette "biz" de var, ama daha çok "ben"!.. Kökleri "Mutlak Hakikat" bakımından "sûfî şiir"de ama "buhran" itibarıyla dalları Goethe, Rimbaud, Baudelaire ve Tolstoy'a değen bir şiir onunki. Nitekim *Asıl salim bir ruh ve bünyenin feza boyunca hakikat arayıcılığına giriftar (Göte), (Rembo) ve (Tolstoy) gibi, devre devre bunalım yaşayanlar bence daha alâka çekici...*[7] diyerek Batı'daki bu tür sanatkârlara yakın durduğunu söylüyor.

Nedir onun şiirinin kaynağındaki buhran? Kısaca bundan da söz etmek gerekiyor. Şair, hayatının bir evresinde şiddetlenen bu buhran hakkında *Bâbıâli*'de şunları söylüyor:

Avrupalının (kriz entelektüel) veya (kriz metafizik) dediği, korkunç üstü korkunç bir buhran, madde ötesini kurcalama buhranı. (...) Zaman nedir, mekân nedir, aydınlık nedir, karanlık nedir, var nedir, yok nedir, 'ne' nedir?[8]

Kanaatime göre Necip Fazıl şiirini yürüten asıl güç işte bu ruhsal fırtınadır. Kendisi "Kendi Ağzından Necip Fazıl" başlıklı yazıda şiirinin temelinde bulunan buhranı ... *Bir Adam Yaratmak ve onu takip eden ve bugün 11'e varan tiyatro eserleri, başta "Çile" isimli büyük manzume bulunmak üzere şiirimin aldığı yeni istikamet, hep geçirdiğim büyük ruh zelzelesinin...*[9] sözleriyle her ne kadar *Bir Adam Yaratmak* ve *Çile* ile başlatsa ve daha sonra meydana gelen bir değişim olarak takdim etse de aslında bunun izleri baştan beri vardır, ama *Bir Adam Yaratmak* ve *Çile*'de dışa daha şiddetli bir biçimde vurmuştur.

Korku, kaygı, hafakan, vehim

Necip Fazıl'ın şiirindeki ben'in ruh hâlini açıklayabilecek başlıca temel kavramlar; korku, kaygı, hafakan ve vehimdir. Nitekim kimi şiirlerinde rastlanan *Cinnet, şüphe, korku, benim eserim*[10], *Heykel destek üstünde, benim ruhum desteksiz.*[11], *Ayağımda zincir, boynumda kement*[12], *Ben artık ne şairim, ne fıkra muharriri! / Sadece, beyni zonk zonk sızlayanlardan biri / (...) Evet, kafam çatlıyor, güya ulvî hastalık / Bendedir, duymadığı dertlerle kalabalık*[13] gibi dizeler bu ben'in huzursuz ruh hâlini özetler.

Korku, insanın bilinen ya da bilinmeyen bir tehlike, tehdit karşısında hissettiği, tekinsizlikten doğan bir duygudur; gerçek korku ve gerçek dışı korku şeklinde ikiye ayrılır. Eğer insanı tehdit eden tehlike somut ve bilinen bir şeyse gerçek korku; bilinmeyen, açıklanamayan ve bilinç dışından kaynaklanan bir şeyse gerçek dışı korkudur[14]. Buna göre Necip Fazıl'ın şiirlerindeki ben'in korkusu / kaygısı bilinmeyen, açıklanamayan, somut olmayan şeylerden kaynaklanan gerçek dışı (irrasyonel), daha doğrusu fizikötesi korkulardır. Nitekim sadece "Çile" şiirine bakmak dahi ben'in bu ruh hâlini çok açık biçimde tespit etmemize imkân veriyor. Şiirdeki ben, boşluğu ense kökünde gezdiren, tepesindeki dam birdenbire uçan, ensesinin örsünde "bir demir balyoz" olan ve "bir çift kelepçe", "sıcak yarada kezzap", "beyin zarında sülük" vb. imgelerle tasvir ettiği *Karanlık, kovulmaz düşünceler[le]*[15] kıvranan huzursuz bir bendir. İçinde varlığa, zamana, mekâna, öteye dair sorular vardır; bunun doğurduğu kaygı şiirdeki *her şey bende bir gizli düğüm, Yollar bir yumaktır, uzun, dolaşık* gibi dizelere yansıyor. Benzer imgeler Çile dışındaki şiirlerde de var. Örneğin *Benim bir bilmecem var, Çözülsene kördüğüm*[16], *dilim kördüğüm*[17], *Neden çok, / Nasıl yok, / Niçin var?*[18], *Bir çözülmez bilmece; / Hep sayı, harf ve hece...*[19] gibi...

Bu ben, yine "Çile"ye yansıdığı şekliyle kendini *Belâ mimarının seçtiği arsa; / Hayattan muhacir, eşyadan öksüz*[20] gören, "Serseri" şiirindeki *Gönlüm ne dertlidir ne de bahtiyar; / Ne kendisine yar ne kimseye yar*[21] dizelerinde görüldüğü üzere hayatla uyumsuz, kendisiyle kavgalı, huzursuz, bunaltılı, *Dev sancıları...*[22] olan ve kimi kez kendi sesinin *yankısından [dahi] kaçan*[23] biridir. Bu minvalde uykusuzluk, bir anlamda sürekli düşünme hâli, *Beni uykularda dürtüyor bir el*[24], *Herkes yatağında, ben ayaktayım*[25] dizelerindeki gibi bir huzursuzluk işareti olarak sık sık karşımıza çıkar

Ben'in bu hâli, zaman zaman kendini hakir, suçlu, hatta günahkâr görme şeklinde, örneğin; *Üç ayakla seken*

İZÜ - İSMAİL KARA TÜRKİYE'DE DİNİ HAYAT ARŞİVİ

topal köpe[k]…[26], *kör ve çilekeş beygir*[27], *hoyrat baş…*[28] gibi imgelerle tezahür eder. Bu imgelerin bir kısmının arkasında İslâm tasavvufundaki nefsi hakir görme düşüncesinin izlerini görmek mümkün. Ancak aynaya baktığında suçlu bir beni görme, bu suçlulukla kıvranma düşüncesinde Batı'dan gelen varoluşçu felsefenin; bunaltının, huzursuzluğun izleri de var muhtemelen. Örneğin; Suratında *her suç bir ayrı imza / Benmişim kendime en büyük ceza, Çıkamam, aynalar, aynalar zindan / Bakamam, aynada, aynada vicdan*[29] dizelerinde bunu görüyoruz. Ve bu bunaltı, sıkıntı az da olsa kendinden nefrete kadar gidebiliyor. Örneğin "Serseri" şiirinde ben, Kendime *bile lânet ederim*[30] diyor.

Mekâna yansıyan buhran

İnsan-mekân ilişkisinde ruhsal durum, belirleyici rol oynar. Daha doğrusu dış gerçeklik, yaşanılan ruhsal duruma göre değişik biçimlerde algılanabilir. Necip Fazıl'ın şiirinde de dış gerçekliğin asıl belirleyicisi ben'in içinde bulunduğu ruh hâlleridir. Dolayısıyla ruh hâli mekâna yansıyor ve şiirlerindeki mekân tasvirleri ben'in psikolojik durumunu tespit etmeye imkân veriyor.

Kısakürek'in şiirleri gözden geçirildiğinde ben'in buhranının gotik / korkutucu, ürpertici imgeler aracılığı ile mekânlara da yansıdığı dikkati çeker. Bunu "Kaldırımlar"[31] şiirindeki sokak tasvirlerinde görmek mümkündür. Bu sokak "kimsesiz"dir, "karanlık"tır, gökler kara ve *kül rengi bulutlarla kapanık*tır, yıldırımlar *Yukarlardan damları kolla[r].* Necip Fazıl huzursuzluğu "Çan Sesi" şiirinde de "Kaldırımlar"a benzer biçimde *Şimşekler yanıp söndü, şimşekler yanıp söndü*[32] (Çan Sesi, s. 80) dizesinde şimşek imgesiyle yansıtıyor. Ve kaldırımlarda gotik sahneler sürer; her sokak başını sanki devler kesmiştir. Evler ise *Gözüne mil çekilmiş âmâ gibi…* dir. Benzer sahnelere "Ölünün Odası" şiirinde *mıhlı ahşap tavan…*[33] ifadesinde, "Yolculuk" şiirinde *Eski evde, şimdi bir başka ev var: Avlusu karanlık, suları tadsız*[34] dizelerinde de rastlıyoruz. Şair ben'in buhranını "Bacalar" şiirinde bu kez bacayı bir mezardan fırlayan

İZÜ - İSMAİL KARA TÜRKİYE'DE DİNİ HAYAT ARŞİVİ

kemik bir kol[35]a benzeterek dile getiriyor.

Ben'in ruh hâli yer yer mekânda halüsinasyonlar görmeye neden olur. Örneğin "Gece Yarısı" şiirinde, tavan bir alçalır, bir yükselir, duvarda parmaklar küçülür, elbise çivide canlanır:

Gittikçe alçalır yükselir tavan
Duvarda küçülür, büyük parmaklar
Elbisem çivide canlanır o ân
İçinde bir başka vücudu saklar[36]
(Gece Yarısı, s. 108)

Benzer bir halüsinasyon "Zindandan Mehmed'e Mektup" şiirinde hücreyi tasvir eden şu dizelerde de var:

Peykeler, duvara mıhlı peykeler;
Duvarda, başlardan, yağlı lekeler.
Gömülmüş duvara, baş baş gölgeler…
Duvar, katil duvar, yolumu biçtin![37]
(Zindandan Mehmed'e Mektup, s. 210)

Duvara mıhlı peykeler, yağlı lekeler, gömülmüş gölgeler, katil duvar… Necip Fazıl şiirini bu buhran besliyor ve bu buhranla ortaya çıkan özgün imgeler… Böylece mekân da buhran dairesinde ben'le özdeşleşiyor. Örneğin "Çan Sesi" şiirindeki *Sular ürperdi, eşya ürperdi, tunç ürperdi / Çanlar, kocaman çanlar, korkunç, korkunç ürperdi*[38] dizelerindeki gibi dış dünya / mekân, ürperme bakımından ben'e eşlik ediyor.

Halüsinasyonlar, olağanüstü varlıklar

Kısakürek'in şiirlerindeki ben'in korku ve kaygılarının -genel anlamda metafizik krizinin- bir başka belirtisi de cinler, hayaletler, kambur cüceler, periler gibi olağanüstü varlıklardır. Örneğin "Cinler", "Bu Yağmur", Boş Odalar", "Gece Yarısı" ve "Sayıklama" şiirlerinde bu tür halüsinasyonlar karşımıza çıkar. Cinler, bu ben'in *yakın dostları…*[39]dır, beyninde düğün yaparlar (*Cinlerin beynimde yaptığı düğün*"[40]*)*, odaları *belirsiz cinler*[41] basar, *bir hayalet*[42] boş odaların duvarlarına sinmiştir, geceleri etrafında *bir sürü kambur cüce*[43] döner…

Ses, korku, hafakan…

Necip Fazıl'ın şiirlerinde ses de bir buhran imgesidir. Huzursuz, kaygılı, korkulu ben sık sık *Uyan yârim sesler geldi derinden*[44]dizesinde görüldüğü üzere gaipten sesler duyar. Bu sesler, ya kundaktaki bir çocuğun inlemesini andıran *karanlık avluda dönen bir çıkrık*[45] ya kesilmez çıtırtılar hâlinde *ayak sesleri*[46] ya bir *ağır hastanın nabzı…*[47], ya da bir *tabutun gıcırtısıdır*[48]. Bazen bu sesler, o kadar büyür ve ben'i o kadar huzursuz eder ki şair bu hâli *İçimde mahşer uğultusu var*[49] dizesiyle dile getirir. Ve sesler ben'in *en ağrıyan yeri[ne]*[50] dokunur.

Karanlık ve korku

Necip Fazıl'ın şiirlerinde korku ve kaygıyı ifade eden ve nispeten renge, yer yer de zamana (gece) bağlı olan bir metafor da karanlık ve gecedir. Şiir ben'i huzursuzluğunu, korkusunu ifade etmek için yer yer bu metafordan kaynaklanan imgelere başvurur. Örneğin; *Karanlık oynadı koptu yerinden, İçimde tıkandı kaldı aydınlık / Bu aydınlık beni boğmak üzredir*[51] dizelerinde bir tıkanmayı, bir daralmayı dile getirir. Kimi kez ise *Sanma bir gün geçer bu karanlıklar, / Gecenin ardında yalnız gece var*[52] dizelerinde görüldüğü gibi bu ruhsal bunaltının süreceğine işaret eder. Aslında ben, bu karanlık durumundan dolayısıyla bu metafizik huzursuzluktan kurtulmayı istemez. Çünkü ruhunu besleyen gıda söz konusu metafizik belirsizliktir. Bu hâli; *Sabah, akşam ve gece / Ortasında odanın / Karanlıkla çevrilsem.*[53] dizelerinde görmekteyiz.

Ölüm ve korku

Necip Fazıl'da ölüm, ne Mevlâna ne Yunus ne de Yahya Kemal'deki bir "vuslat" veya "asûde bahar iklimi" olarak görülmez. Şair, ölüm karşısındaki tavrıyla yer yer sûfî idrakten kopar. Ölü, ölünün odası ve tabut tasvirlerinde ölüm, daha çok korkutucu bir vakıa olarak yansır. Nitekim "Nefs-i Levvâme" şiirinde; *Köpek korkusiyle korktum ölümden / Ölmeden ölmeyi anlayamadım*[54] der. "Dipsiz Kuyu" şiirinde ölüyü; *Ağzıma soğuk kurtlar dolacak, gözüme kum*[55] dizeleriyle tasvir eder.

Görüldüğü gibi şair, sûfîlerin ölüme bakışından ayrılıyor bu dizelerde. Ölüm, bir sıkıntı, korkutucu bir olay olarak tasvir ediliyor. İçteki buhranın bir imgesi olarak yer alıyor şiirlerin bazılarında.

Sonuç: Kurtuluş…

Görüldüğü üzere Necip Fazıl'ın şiirinin ana kaynaklarından

İZÜ - İSMAİL KARA TÜRKİYE'DE DİNİ HAYAT ARŞİVİ

biri modern dünyada yaşayan ben'in metafizik buhranıdır. Bu ben, gerçek dışı korkuları, varlığa dair felsefî soruları olan "huzursuz" bir varlıktır. Bu bağlamda Necip Fazıl'ın şiirleri üzerine yapılacak bir psikolojik inceleme, şairin çalkantılı ruh dünyasını açıklamaya da yarayabilir. Onda sûfîlere özgü dinlik yok! Ve bence Necip Fazıl'ı Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde özgün kılan ne biçimi ne dili ne de ideolojik içerikli şiirleridir -ki dil ve biçim itibarıyla halk şiirinin izini sürer-. Onun asıl özgün yanı, çalkantılı ruh hâlidir; örneklerde de görüldüğü üzere dünyaya, varlığa, hayata, ölüme bu huzursuz ruh penceresinden bakar ve şiirini asıl yürüten de bu ruh hâlinin doğurduğu özgün imgelerdir.

Ben, bu metafizik bunalımdan kurtulmak ister mi? Evet. Kurtuluş olarak tasavvufu görür. Ona yönelir. Bunu çok açık biçimde "Çile"de ve "Yunus Emre" adlı şiirinde dile getirir. İçindeki metcezirlerin ancak tasavvufla dineceği kanaatindedir. Bu "öte"ye, "sonsuz"a ulaşma isteği yer yer *Sürün atlılar, sürün! / Beni alıp götürün / Bu yerde pek yalnızım*[56], *Yollar, beni vardırın! / Gökler, tutup kaldırın!*[57] dizelerine yansır. Ama bu, en açık biçimde "Yunus Emre" şiirindeki şu dizelerde dile getirilir:

Bekletme Yunus'um, bozuldu
bağlar
…
Bırakmam, tutmuşum artık
yakandan
Medet ey dervişim, Yunus'um
medet!..[58]

DİPNOTLAR

1) Orhan Okay, "Kendi Ağzından Necip Fazıl", Kendi Sesinin Yankısı Necip Fazıl Kısakürek, Ufuk Kitapları, İstanbul 2001, s. 29.

2) Necip Fazıl, Şiirlerim, Fatih Yayınevi, İstanbul, 1969, s.196.

3) Necip Fazıl, a.g.e, s.31.

4) Orhan Okay, a.g.e., s. 29.

5) Orhan Okay, a.g.e., s. 31.

6) Necip Fazıl, Şiirlerim, Fatih Yayınevi, İstanbul, 1969, s.212.

7) Necip Fazıl Kısakürek, Bâbıâli, Büyük Doğu Yay., 1975, s. 185.

8) Necip Fazıl Kısakürek, a.g.e, s. 182.

9) Orhan Okay, a.g.e, s. 29.

10) Necip Fazıl, "Nefs", Şiirlerim, Fatih Yayınevi, İstanbul, 1969, s.43.

11) Necip Fazıl, "Destan", a.g.e, s.195.

12) Necip Fazıl, "Yunus Emre", a.g.e, s.187.

13) Necip Fazıl, "Muhasebe", a.g.e, s.196.

14) Özlem Uğuroğlu, "Korku Kavramı ve Sinemaya Yansıması", Rote Educational and Social Science Journal, C. 5, Ağustos 2017, s. 512.

15) Necip Fazıl, "Bu Yağmur", Şiirlerim, Fatih Yayınevi, İstanbul, 1969, s.152.

16) Necip Fazıl Kısakürek, Şiirlerim, Fatih Yayınevi, İstanbul, 1969, s. 70.

17) Necip Fazıl Kısakürek, a.g.e, s. 120.

18) Necip Fazıl Kısakürek, a.g.e, s. 131.

19) Necip Fazıl Kısakürek, a.g.e, s. 180.

20) Necip Fazıl, "Çile", a.g.e, s. 21.

21) Necip Fazıl, "Serseri", a.g.e, s. 44.

22)Necip Fazıl, "Çile", a.g.e, s. 22.

23) Necip Fazıl Kısakürek, "Ben", a.g.e, s. 41.

24) Necip Fazıl, "Tâ Maveradan", a.g.e, s. 28.

25) Necip Fazıl, "Yolculuk", a.g.e, s. 121.

26) Necip Fazıl Kısakürek, "Sonsuzluk Kervanı", a.g.e, s. 25.

27) Necip Fazıl Kısakürek, "Ben", a.g.e, s. 41.

28) Necip Fazıl Kısakürek, "Serseri", a.g.e, s. 44.

29) Necip Fazıl Kısakürek, "Aynalar Yolumu Kesti", a.g.e, s. 140.

30) Necip Fazıl Kısakürek, "Serseri", a.g.e, s. 44.

31) Necip Fazıl Kısakürek, "Kaldırımlar I-II-III", a.g.e, s. 49-53.

32) Necip Fazıl Kısakürek, "Çan Sesi", a.g.e, s. 80.

33) Necip Fazıl Kısakürek, "Ölünün Odası", a.g.e, s. 79.

34) Necip Fazıl Kısakürek, "Yolculuk", a.g.e, s. 121.

35) Necip Fazıl Kısakürek, "Bacalar", a.g.e, s. 58.

36) Necip Fazıl Kısakürek, "Gece Yarısı", a.g.e, s. 5108.

37) Necip Fazıl Kısakürek, "Zindandan Mehmed'e Mektup"", a.g.e, s. 210.

38) Necip Fazıl Kısakürek, "Çan Sesi", a.g.e, s. 80.

39) Necip Fazıl Kısakürek, "Cinler", a.g.e, s. 100.

40) Necip Fazıl Kısakürek, "Bu Yağmur", a.g.e, s. 152.

41) Necip Fazıl Kısakürek, "Boş Odalar", a.g.e, s. 106.

42) Necip Fazıl Kısakürek, "Cinler", a.g.e, s. 106.

43) Necip Fazıl Kısakürek, "Sayıklama", a.g.e, s. 151.

44) Necip Fazıl Kısakürek, "Aydınlık", a.g.e, s. 100.

45) Necip Fazıl Kısakürek, "Aydınlık", a.g.e, s. 100.

46) Necip Fazıl Kısakürek, "Ayak Sesleri", a.g.e, s. 107.

47) Necip Fazıl Kısakürek, "Gece Yarısı", a.g.e, s. 108.

48) Necip Fazıl Kısakürek, "Vehim", a.g.e, s. 110.

49) Necip Fazıl Kısakürek, "Geceye Şiir III", a.g.e, s. 120.

50) Necip Fazıl Kısakürek, "Ayak Sesleri", a.g.e, s. 107.

51) Necip Fazıl Kısakürek, "Aydınlık", a.g.e, s. 100.

52) Necip Fazıl Kısakürek, "Anneciğim", a.g.e, s. 157.

53) Necip Fazıl Kısakürek, "Ne İleri Ne Geri", a.g.e, s. 180.

54) Necip Fazıl Kısakürek, "Nefs-i Levvâme", a.g.e, s. 143.

55) Necip Fazıl Kısakürek, "Dipsiz Kuyu", a.g.e, s. 90.

56) Necip Fazıl Kısakürek, "Üç Atlı", a.g.e, s. 170.

57) Necip Fazıl Kısakürek, "Yollar", a.g.e, s. 181.

58) Necip Fazıl Kısakürek, "Yunus Emre", a.g.e, s. 187.

İZÜ – İSMAİL KARA TÜRKİYE'DE DİNİ HAYAT ARŞİVİ

DOSYA

AHMET EDİP BAŞARAN

Çile'de yankılanan varoluş senfonisi

> *Ölüm, yalnızlık, varlık, yokluk, metafizik vb. temalar etrafında yepyeni imgeler ve etkili bir söyleyiş estetiği... Necip Fazıl şiiri tam da bu sebeplerle modern Türk şiirinin istinat noktalarından biridir.*

Sanat, üretildiği çağın ruhuyla iç içedir. Zamanı, çağı ve çağın ruhunu dikkate almadan yapılan bütün sanat yorumları bu açıdan bünyelerinde bazı zaaflar barındırır. Aydınlanma dönemi sonrasında ortaya çıkan "yeni insan" fikrini anlamadan ne Baudelaire tam olarak anlaşılabilir ne de Rimbaud. Yeni insan fikri, bilimsel keşiflerin ve ideolojik çıkmazların tam ortasında kendi tahakküm alanlarını inşa ederken aynı zamanda sanat algılarında da büyük değişimleri tetikler. Yeni insan, evrenin efendisidir. Her şeyin ölçüsü odur. Her şey o ölçüye göre tartılıp değer kazanır / kaybeder. Yeni insan, modern insandır. Modern olmanın ön koşulu eskiyi unutmaktır. Ve akıldan çıkarılmaması gereken gerçek şudur ki, teolojik çağlar geride kalmış, dünya antropolojik bir çağın altın dönemlerini yaşamaktadır. Teoloji sadece bir araştırma konusu olarak vardır.

Terry Eagleton, Tanrı'yı öldürmüş olmaktan dolayı paniğe kapılan insanın ortaya çıkan boşluğu, elinin altındaki en yakın şeyle yani kendisiyle kapamaya çalıştığını söyler. Modern insan tam da bu sebeple o meşhur zamirin çevresinde dolaşır sürekli: BEN. Modernlik dediğimiz olgu toplumsalın tazyikiyle kendi iç sorunları arasında gidip gelen, bocalayan, yerini yönünü arayan insanın tarihidir bir bakıma. Kozmik düzeni yıkan ilerleme miti, bir kaos ve çatışma ortamı içinde gerçekliğin söylevine çeker bütün dikkatleri. Bireysel gerçeklik, toplumsal gerçeklik hepsi birden realist diktatörlüğün köşe taşlarını örer. Sadece duyularla kavranabilen görülebilir somut gerçekliğin hapishanesinden kaçmada bir nevi sembolizm imdada yetişir. O da öyle ya da böyle bir kaçış pratiğidir. Varlığın temelindeki yaratıcı özü ıskalayan her düşünsel yaklaşım potansiyel bir kriz kaynağıdır. Varlık çünkü taşınması ağır bir vebaldir ve insan onu tek başına kendi "ben"iyle taşıyamaz.

"Ben nerede değilsem orada rahat ediyorum." demişti Baudelaire. Onun, saf bir güzellik kavramının merkezinde duran şiire "kötülük" kavramını getirmesi, yaşadığı çağın ruhuyla koşut özellikler taşır. Çiçeklerin bile kötülüğü hatırlattığı bir albastılar ve bunalımlar çağının tam ortasında yaşamıştır çünkü. Yaşadığı çağın ruhunu bütün yönleriyle sanatında yansıtabildiği için de büyük bir sanatçıdır kendisi. Ne var ki sembolizmin kaçış retoriği bir yere kadar iş görür. Varlık ve varlığın fizik ve fizikötesi çağrışımları söz konusu olduğunda orada kekeleme başlar. Sartre, Baudelaire biyografisinde "Baudelaire insanlık durumunu en derin olarak duyup da en tutkulu biçimde bunu kendinden

İZÜ - İSMAİL KARA TÜRKİYE'DE DİNİ HAYAT ARŞİVİ

saklayan adamdır." der. İnsan yutkunamadığı hakikati kendisinden bile saklamaya çalışmasıyla meşhurdur. İnsanlığın durumu, insanın varlık ve evren karşısındaki duruşuyla birebir ilişkilidir.

Varlığın omuzlanışı

Modern Türk şiiri kendi çağdaş dönüşümünü Fransız sembolistleri üzerinden gerçekleştirmeye çalışır daha çok. Gelenekle modernlik arasında gidip gelen kafası karışık bir modernleşme sürecinden Türk şiiri de nasibini alır. Bununla birlikte çok köklü bir şiir mirasının varlığı Türk şiirinde bir atılımın ve açılımın imkânlarını hazırlar. Necip Fazıl şiiri, bu imkânların tam merkezinde sessiz bir devrim yapar. O zamana dek pastoral bir dünyanın taşradaki yani dışarıdaki tezahürlerini aktaran hece ölçüsü, Necip Fazıl'la birlikte kentlileşir. Gelenek söz konusu olduğunda Necip Fazıl'ın kurduğu tek bağ da burasıdır sadece. Çünkü şiirde anlatılan insan tam da yukarıda oluşum zihniyetini kısaca özetlemeye çalıştığımız yeni insanın, modern insanın ta kendisidir. Tanzimatçıların aruz ve içerik arasında yaptıkları ayrımı Necip Fazıl hece ve içerik arasında yapar. Çağın ruhu bu bağlamda Necip Fazıl şiirinde belirleyici bir ögedir. "Kaldırımlar" şiiri, yeni bir insanı ve en önemlisi yeni bir sesi bünyesinde taşır. Zaten daha ilk şiirleriyle bu yeni sesin işaretlerini vermiştir Necip Fazıl. Ahmet Haşim'in "Çocuk, bu sesi nereden buldun?" diye sorması hiç de boşuna değildir. Kaldırımlar, Walter Benjamin'in kavramsallaştırdığı anlamıyla "flâneur"ları aklımıza getirir. Yalnızlık bu bağlamda bir kentli hastalığıdır. Ölüm, yalnızlık, varlık, yokluk, metafizik vb. temalar etrafında yepyeni imgeler ve etkili bir söyleyiş estetiği... Necip Fazıl şiiri tam da bu sebeplerle modern Türk şiirinin istinat noktalarından biridir.

Onun şiirindeki "ben", gelmiş olduğu coğrafyanın zihinsel ikliminden sıyrılıp bir varlık hesaplaşması içinde yaşayan insanın sancılı hikâyesine dönüşür. Gençlik yıllarında Batılı sanatçılardan beslenmiş olması da şüphesiz bunda etkili olmuştur. Necip Fazıl, bu "ben"i ehlileştirmenin derdindedir daha çok. O, "ben"e ateşten bir gömlek giydirip varlık ve yokluk kavgasının tam ortasına getirip bırakır. Bu topraklarda köksüzlükle malul "kriz entelektüel" hastalığı bütün sanatçıları yokladığı gibi Necip Fazıl'ı da yoklar. Ama o, bu hastalığı inancın ve bağlanışın gücüyle alt etmeyi başarır. Batıdan aldığı "ben"i sanatkârca bir sezişle "nefs" kavramında bütünleştirir. Onun hikâyesi "kriz entelektüel"den "nefs muhasebesi"ne geçişin de bir hikâyesidir aslında. Denilebilir ki, modern Türk şiirinde nefsiyle konuşabilme cesareti gösteren ilk şair Necip Fazıl'dır. Bu minvalde *Çile* şiiri bütüncek Necip Fazıl şiirinin harikulâde bir özünü ihtiva eder. Özet değil öz. Sayrılıklarından arınan zihin, varlığı inanç ve umutla omuzlamaya hazırdır.

Gaiplerden gelen ses

Çile şiiri bir varoluş sancısının mahşer yeri gibidir. Ne ki yukarda zikrettim, nefs muhasebesi için çekilmesi elzem duygulardan biri çiledir. Bu bağlamda şiirde tasavvufî bir arayışın da izlerini görürüz. *Çile*, Necip Fazıl'ın önceki şiirleriyle sonraki şiirleri arasında bir köprü işlevi görür. (Burada şunu belirtmeden geçmeyelim: Ne yazık ki Necip Fazıl şiirini kronolojik olarak izleyebileceğimiz bir edisyon çalışması yok. Bu tür bir çalışma, şairin merhale merhale yaşadığı dönüşümü ve şiirinin çizgisini daha net görebilme açısından oldukça faydalı olacaktır.) Şair bu dünyadaki sıratını geçebilme adına sonsuzu kurcalayan bir merak ve eşyanın ötesine, öteye, ötelerin de ötesine ulaşmak isteyen bir iştiyakla konuşur. Şiirin ilk adı *Senfoni*'dir, daha sonra *Çile*'ye dönüşür. Âhengini ve ritmini kaybeden bir dünyada şair, o ilahî âhengin ve birliğin sessizlikte yankılanan metafizik notalarını dinlemek ister. Âhenk ve birlik fikri bu açıdan şiirin sacayaklarından biridir. Şiir, gayb âleminden gelen sese atıfla başlar: "Gaiblerden bir ses geldi: Bu adam / Gezdirsin boşluğu ense kökünde." (s. 16) Sanılanın aksine fiziğe karşı metafizik bir ayaklanma değildir bu. Bilakis fiziğin yanına metafiziği koyan ve varlığı bütüncül bir gözle okuyan bir idrak derinliğini gözlemleriz burada.

Çile dört bölümden oluşur. Başından sonuna bir varlık hesaplaşmasıyla kol kola ilerleyen şiirin dört bölüm olarak yazılmasında şairce bir mesaj olabilir mi? Hiç şüphesiz bu durum ihtimal dâhilindedir. Aristoteles'in varlığa ilişkin ortaya attığı "Dört Neden Öğretisi" burada zikredilebilir. Selatin camilerde gördüğümüz fil ayağı denilen sütunlar da dört tanedir. Misaller çoğaltılabilir. *Çile*, bu noktada bölüm bölüm varlığın aynasında kendini arayan insanın fizikötesi sorgulamalarıyla

İZÜ – İSMAİL KARA TÜRKİYE'DE DİNİ HAYAT ARŞİVİ

kademe kademe ilerler. Arayış, gaiblerden gelen o ses'le başlar. O sesi duyabilmenin de bir eşiği vardır. Boşluğu ense kökünde taşıyan insan, varlıkla girdiği hesaplaşmadan alnının akıyla çıkabilecek midir? Necip Fazıl, Fransız sembolistlerinde görülen kaçış fikrine karşılık arayış kavramına daha yakın durur. Şair, varlığın imtihanından geçen insanın dünya gurbetindeki yolculuğuna odaklanır. Yolculuk fikrinde faniliği ve acziyeti görürüz elbette. Fizikötesine geçiş ürpertici bir yankı uyandırır şairde. Sonsuzluğu kurcaladıkça çekilen çilenin sıkleti de artmaktadır: "Sonsuzluk elinde bir mavi tülbent, / Ok çekti yukardan, üstüme avcı." (s. 16) Bu dizelerde aklımıza hemen şairin o meşhur cümlesi gelir: "Şair, Allah'ın "beni ara" diye kendisine ok attığı insandır." Necip Fazıl, bu bağlamda şiiri de mutlak hakikati arama işi olarak tavsif eder. Mutlak hakikat Cenab-ı Allah'tır.

Gözsüz görüyorum rüyada, nasıl?

Şair, varlığı bütün cepheleriyle omuzlamaya çalışırken bir yandan da kavramlarla hesaplaşır. Kavramlara övgüler (kasideler) yazan Tanzimatçıların aksine kendini hemen o kavramlara teslim etmez. Kendi hafakanlarıyla ve ıstıraplarıyla o kavramları teslim alabilmenin yolunu yordamını arar. Önce içiyle sonra dışıyla hesaplaşarak. Öyle ki hesaplaşma imi Necip Fazıl şiirinde bir "leitmotiv"dir. Kavramlardan eşyaya, hayattan ölüme sürekli bir muhasebe içindedir şair: "Sanki burnum değdi burnuna (yok)un, / Kustum öz ağzımdan kafatasımı." (s. 16) İskeletle öz, bedenle ruh arasında gerili bir ipte salınmaktır şairin yazgısı. Yüzünü yarıp içinden çıkan bir insanın hakikate doğuşunu gözlemleriz artık. Bir bardak su gibi çalkalanan dünya daha yalın ve berrak bir ibret levhasına dönüşür. Bu dünya hikâyesi zor bir dünyadır. Çünkü bütün bir insanlığın yalana teslim edildiği plastik bir dünyadır bu. *Çile*'nin ilk bölümü bu dünya mahşerinin tasviriyle tamamlanır.

İkinci bölüm hikâyesi zor olan dünya bilmecesini çözmeye çalışan şairin şahsî tecrübeleri eşliğinde bir hakikat arayışına odaklanır. İçinde benliğin, aklın, fikrin, zamanın kol gezdiği bir arayış metafiziğini dillendirir şair. İçinde hakikat barındırmayan kupkuru bir gerçekçiliğe indirgenmiş hayat algısının karşısına sorularla çıkar. Atomları parçalayan bilgi, kendisine perestiş edilen bilim bu sorular karşısında kekelemeye başlar: "Niçin küçülüyor eşya uzakta? / Gözsüz görüyorum rüyada nasıl?" (s. 17) Necip Fazıl, şiiri "yüce sanatı" anlamanın bir kılavuzuna dönüştürmek ister. Bu sebeple arayış fikrini de yazdığı şiirin temeline yerleştirir. Onun şiirini güçlü kılan hassalardan biri de bu fikirdir. Şair, fikir çilesinden büyük işkence olmadığını söyleyerek de oluştaki sancıya ve çileye bir atıf yapar. İnsan varlığın özü, göz bebeğidir. Düğüm insandadır ve yine insanda çözülecektir. *Çile*'nin üçüncü bölümü bu düğümü çözmeye çalışan insanın hikâyesine odaklanır: "Boşuna gezmişim, yok tabiatta, / İçimdeki kadar iniş ve çıkış" (s. 19)

Çile'nin son bölümü artık bir nevi "denize açılan kapı"dır. Kendi seyr-i sülûkunu tamamlamış bir derviş edasıyla konuşur artık şair. *Çile*'de tasavvuftaki dört kapı kırk makamı hatırlatan bir yapıyı gözlemleriz biraz da. Şeriat, tarikat, hakikat ve marifet… Bu kapıların her birinde kendi varoluşuyla hesaplaşan şair, son kapıya geldiğinde "Bildim seni ey Rab, bilinmez meşhur!" (s. 20) dizesini söyler. Aklını tutsak eden bütün ideoloji kilitlerini kırıp parçalayan şair, artık gölge varlıkta barınamayacağını beyan eder. Çünkü insanla hakikat arasındaki perde kalkınca gölgeler işlevsizleşir. Nitekim hakikatle aramıza çekilen perdeler dünyanın gözlerimizi boyayan oyunlarından biridir. Buradan yola çıkarak şair dikkatini ezel fikrine, ebed duygusuna yöneltir. Asıl marifet de nefse diz çöktürebilmekte saklıdır: "Diz çök ey zor nefs, önümde diz çök!" (s. 20) Nefsin diz çökmesi insanın elini kolunu bağlayan bütün dünyevî ve maddî kilitlerin parçalanması demektir. Mesafeyi, gerçeği, şiiri ve şüpheyi yakan insan karşısında bütün haşyeti ve haşmetiyle SONSUZ'u bulur. İlk ve son yoktur, ân vardır. İnsan bir ömür hep o ânın vebali ve mesuliyetiyle yaşar. Peki, nefs diz çökünce çile biter mi? Hayır bitmez. Çünkü nefsin oyunları da bitmez. Bu sebeple çile, hakikat arayışına çıkmış insanın biricik azığıdır.

KAYNAKÇA

1)Terry Eagleton, Tanrı'nın Ölümü ve Kültür, Yordam Kitap, 2018

2)Jean Paul Sartre, Baudelaire, Payel yay, 1997

3)Necip Fazıl Kısakürek, Çile, Büyük Doğu yay, 1999

4)Rasim Özdenören, Ruhun Malzemeleri, İz yay, 2009

5)Sezai Karakoç, Edebiyat Yazıları II, Diriliş yay, 2007

İZÜ – İSMAİL KARA TÜRKİYE'DE DİNİ HAYAT ARŞİVİ

DOSYA

NAMIK AÇIKGÖZ

Necip Fazıl'ın *Çile* şiirinde grotesk unsurlar

"Grotesk" kelimesi İtalyanca… "Mağara" demek olan "grotta"dan geliyor. Bir arkeolojik kazıda ortaya çıkan evde mağaraya benzeyen yerlerin duvarlarındaki tuhaf resimler için "mağaradan" anlamında "grottesca" türetilmiş. Fransızcaya ve İngilizceye de buradan geçerek "grotesque" şeklini almış. Muhtemelen Türkçeye Fransızcadan geçmiştir.

"Grotesk", başından hayli macera geçmiş bir kelime… İtalya'da başlayan kullanım, Fransız, Alman ve Flaman kültürlerinde kullanılmış. Resim, heykel, mimari, tiyatro, edebiyat ve müzik alanlarında kullanılan kelimenin anlam alanı hayli geniş. "Grotesk" tabiri tanımlanırken "tuhaf, absürt, garip, çarpık, çılgınca, fantastik, çirkin, iğrenç, ürkütücü, uyumsuz, kurallara ve dengeye uymamak, korkunç, tuhaflığın estetiği" gibi ifadeler kullanılmıştır. Romantikler, "gülünç çirkinlik" şeklinde tarif ettiler. Victor Hugo ise *Cromwell* ön sözünde grotesk'i "insanlardaki hayvan özelliklerinin sembolü olarak görür ve insandaki tanrısal yan olan "yücelik"in zıddı olarak görür.

John Ruskin, "soylu", "korkunç grotesk" ve "barbar-aşağılık grotesk" ayrımı yapmıştır. Ruskin'e göre soylu-korkunç grotesk, "ciddi bir zihnin dinlenmesini veya oynamasını" ifade eder; barbar-aşağılık grotesk ise "uçarı bir zihnin tam teşekkülü"nü ifade eder.

Ansiklopedi ve sözlük âleminden bu kadar bilgi yeter.

"Grotesk" için bir de sözlük dünyasına dalalım ve elimizin altındaki sözlük ve ansiklopedilerde kısa bir gezinti yaptıktan sonra "grotesk"ten ne anlaşılması gerektiği üzerinde duralım.

Grotesk konusunda en ağır basan ifade "uyumsuzluk, fantastik olmak, çirkinlik ve ürkütücü olmak"tır. Yani, bir unsur veya ifade, bulunduğu ortamda uyumsuz olacak; çirkinlik taşıyacak ve okuyanı irkiltip ürkütecek.

Bu tespitler çerçevesinde Fransız şiirinden etkilenen şairlerimizden biri olan Necip Fazıl Kısakürek şiirlerine bakalım.

Necip Fazıl'ın en çok grotesk unsurlar taşıyan şiiri *Çile*'dir. Bu şiirde "boşluğu ense kökünde gezdiren" bir adamdan söz edilir. Bu fantastik kurgu, şiirin geri kalanının genel havasını yansıtması ve başlangıçta bir tedirginlik vermesi açısından önemlidir. Takip eden ifadelerde şairin tepesinden bir dam uçar ve gök devrilir. Tam bir fantastik kurgu; hem de tedirgin edici bir kurgu:

Gezdirsin boşluğu ense kökünde
Ve uçtu tepesinden birdenbire dam
Gök devrildi, künde üstüne künde.

> *Çile şiirinde "boşluğu ense kökünde gezdiren" bir adamdan söz edilir. Bu fantastik kurgu, şiirin geri kalanının genel havasını yansıtması ve başlangıçta bir tedirginlik vermesi açısından önemlidir.*

İZÜ - İSMAİL KARA TÜRKİYE'DE DİNİ HAYAT ARŞİVİ

Takip eden dörtlükte pencereye çıkan şair, kızıl kıyamet bir ortamla karşılaşır ve bu manzarayı bir bir "ihtiyar bacı"nın; yani falcının haber verdiğini söyler. Kötülük habercisi yaşlı kadın falcılara genellikle "cadı" denir; burada zikredilmeden bir "cadı" göndermesi yapılarak ürkme duygusu işlenmiştir. Bu arada "sonsuzluk, elinde bir mavi tülbent" ile tasvir edilip şiirdeki tedirginlik ve ürperti biraz geri itilmeye çalışılırken "yukardaki avcı" birden okunu çekerek bir korku ve ürküntü atmosferi yaratır:

Pencereye koştum: Kızıl kıyamet
Dediklerin çıktı, ihtiyar bacı!
Sonsuzluk, elinde bir mavi tülbent,
Ok çekti yukardan, üstüme avcı

Bu şiirin grotesk tanımına en fazla uyan dörtlüğü, sonraki dörtlüktür:

Ateşten zehrini tattım bu okun
Bir anda kül etti can elmasımı
Sanki burnum değdi burnuna "(yok)un
Kustum, öz ağzımdan kafatasımı.

"Ateş ve zehir" bir arada zikredilerek iki korku verici unsur ile başlanan dörtlükte "can elmas'ının kül olması" olumsuzluğu ile ölüm ürküntüsü verilir. Takip eden mısrada yok'un burnu olduğu fantastik kurgulaması verilerek sanki burnunun yok'un burnuna değdiği ürpertisi verilerek esas grotesk ifadeye zemin hazırlanır: "Kustum öz ağzımdan kafatasımı" ifadesi, hem fantastik bir özellik taşır hem de "kusma" eyleminden dolayı biraz irkilme ve iğrençlik yaşatarak tam bir grotesk atmosfer tasvir edilir.

Sonraki dörtlükte "dünyanın bir bardak su gibi çalkalanması" ve buna bağlı olarak "istikametin sönüp, boşluğun yıkılması" fantastik anlatımı vardır ve sanki korkunç bir kıyamet sahnesi tasvir eder. Konuyu "hakikat ve rüya" ile "akıllılık ve sarhoşluk" zeminine çeken şair, yaratmak istediği gerilimi bir savruluş fantastiği ve ürküntüsü ile sağlamaya çalışır:

Bir bardak su gibi çalkandı dünya
Söndü istikamet, yıkıldı boşluk
Al sana hakikat, al sana rüya
İşte akıllılık, işte sarhoşluk

Şiirin başında "ense kökünde boşluğu gezdiren" şair, aşağıdaki dörtlüğe ensesinin örsünde bir demir balyoz tahayyül eder. Örs, demir ve balyoz… Ateş ve dövme!.. Bu şiddet karşısında yumuşak yatak ile gerginlik ve ürküntü yok edilmeye çalışılırken "bir kanlı şafak" sökerek irkilme devam eder. Horoz sesi, şair için umutlandırıcı bir sestir. Korku ve ümit gerilimiyle yaratılan bir tedirginlik hâkimdir bu dörtlüğe:

Ensemin örsünde bir demir balyoz
Kapandım yatağa son çare diye
Bir kanlı şafakta, bana çil horoz
Yepyeni bir dünya etti hediye

Dünya tasvirinde fantastik ögelere yaslandığı sonraki dörtlüğünde ise Necip Fazıl, zamanın bir vehim olduğunu söyleyerek hakkında çok felsefe yapılan zamanı neredeyse bir kalemde yok sayar ve onun bir vehimden ibaret olduğu fantastik kurgusunu yapar; kâinat olgusunu da küçümseyerek "muşamba dekor" olarak görür ve her iki görüşüyle de gelenek ile uyumsuz bir tablo sergiler. Böylesine bir tabloda yer alan insanlık da "yalana teslim olan" aciz bir varlıktır:

Bu nasıl bir dünya, hikâyesi zor
Mekânı bir satıh, zamanı vehim.
Bütün kâinât bir muşamba dekor.
Bütün insanlık yalana teslim

Son mısraında "vatan, sevgili, dost ve hoca" gibi olumlu kavramlarla ideal bir tablo çizmeye yönelirken şair, idealize ettiği bu kavramlara karşılık zihninde oturmayan bir hakikati bile istemez ve görme eylemini sağlayan göz için "körlük" uyumsuzluğunu bir tuhaf kurgulama çerçevesinde kullanır ve grotesk bir söylem geliştirir:

Nesin sen, hakikat olsan da çekil!
Yetiş körlük, yetiş, takma gözde cam!
Otursun yerin bende her şekil;
Vatanım, sevgilim, dostum ve hocam!..

Şiirin bir başka dörtlüğünde "sıcak yara, kezzap, sülük, azap, yanmak, kütük" kelimeleriyle sanki bir yücelik hissi kurgular gibi tavır sergilenmiş ve "arınma" idealini azap çekmeye bağlayan bir kurgulama yapılarak çelişkiye dayalı tuhaflık ifade edilmiştir. Ayrıca bir kütüğün "yandıkça gelişmesi" imgelemiyle de kurguya "tuhaflık" ilave edilmiştir:

Bir fikir ki, sıcak yarada kezzap
Bir fikir ki, beyin zarında sülük.
Selam, selam sana haşmetli azap
Yandıkça gelişen tılsımlı kütük

Şiirin bir başka grotesk ifadeli dörtlüğü ise şudur:

İZÜ - İSMAİL KARA TÜRKİYE'DE DİNİ HAYAT ARŞİVİ

Uyku, katillerin bile çeşmesi;
Yorgan, Allahsıza kadar sığınak.
Teselli pınarı, sabır memesi;
Size şerbet, bana kum dolu çanak.

Bu dörtlüğe "katil" kelimesi ile "uyku" ve "çeşme"nin birbirlerini tanımlama tuhaflığı ile başlanmış olup "yorgan"ın "Allahsıza kadar sığınak" olmasıyla devam edilmiştir. Buradaki bağdaştırmada, "garip ve tuhaf" bir uyumsuzluk vardır. Uyku niye katillerin çeşmesi? Katil ile uyku ve çeşme arasındaki ilişki hangi açıdan sağlanmış? "Yorgan"ın bir sığınak olduğu malum ama konunun Allahsızlık ile ilgisi ne? "Uyku" ve "yorgan" birbiriyle ilgiliyken ne tür bir kurgulama ile konuya "Allahsızlık" giriyor? Takip eden mısralarda "teselli" ile "pınar"ın ilişkisi sezilebiliyor ama "sabır" ile "meme" arasındaki ilişki sadece "orijinallik" amacıyla yapılmış olmasa gerek. Son mısrada "şerbet" ve "kum dolu çanak" tezadında "kum" şiire biraz irkiltici bir şekilde dâhil olur. Arkasından gelen dörtlükte, şair "cinnet, patlayan gülle, şehvet, kupkuru kelle" kelimelerinin anlam ağırlığını taşıdığı bir imge kurgulaması yaparken de okuyucuyu irkiltir. Bu tavır, takip eden beyitte "akrep, ateş, cımbızla işkence" korku veren bir irkilme ile devam eder:

Bu mu, rüyalarda içtiğim cinnet,
Sırrını ararken patlayan gülle?
Yeşil asmalarda depreniş, şehvet;
Karınca sarayı kupkuru kelle…

Akrep, nokta nokta ruhumu sokmuş.
Mevsimden mevsime girdim böylece.
Gördüm ki ateşte, cımbızda yokmuş,
Fikir çilesinden büyük işkence.

Necip Fazıl'ın diğer dörtlüklerinde grotesk ifadeler yer alır ve o "Dibi yok göklerden ürker."; ufuk onun için kaçak ve kurnaz bir tilkidir. Ayrıca büyücü girer şiirine ve şaire hıncı olan bir büyücüdür bu. Sanki o büyücü, onun inine kükürtlü bir duman vermiştir. Kükürt ve duman ile beraber yer altındaki karanlık bir in beraber kullanıldığında bir ürperti hissedilir. Bunu, "camdan keskin, kıldan ince kılıç" ve "beyinde zehirli bir kıymık" ifadeleri ile devam ettiren şairin bir ürperti hissi vermeyi amacı güttüğü görülür:

Büyücü, büyücü, ne bana hıncın?
Bu kükürtlü duman nedir inimde?
Camdan keskin, kıldan ince kılıcın,
Bir zehirli kıymık gibi, beynimde.

Şiirde üç ayrı yerde ve en son yukarıdaki dörtlükte kullanılan "bacı, sihirbaz, büyücü" ifadeleri, başlı başına bir ürperti işareti olarak görülmelidir. Çünkü büyücü ve sihirbazların söyleyeceği her şey bilinmezin ortaya serilmesine dair olduğu için biraz ürkme, biraz da ürperti verir.

Necip Fazıl'ın grotesk ifade şekli, elbette sadece *Çile* şiirinde yer almaz. Özellikle "Korku" kısmındaki şiirler de grotesk çağrışımlarla yüklüdür. Şiirlerin adlarında bile irkilme ve ürkme söz konusudur: "Cinler", "Boş Odalar", "Ayak Sesleri", "Gece Yarısı", "Vehim"…

Keza Necip Fazıl başka şiirlerinde de grotesk söylem şeklini kullanmıştır. Mesela "Dipsiz Kuyu" adlı beyti buna güzel bir örnektir:

Ağzıma soğuk kurtlar dolacak, gözüme kum;
Dipsiz kuyu, sürdükçe zaman, sürecek uykum.
Veya Saat Kaç şiirindeki şu mısralar:
O, her yaratığı yiyen yaratık,
Bense öz beynimi dişleyen yamyam.

Uzun lafın kısası, Necip Fazıl, Fransız ekolünden etkilense gerek, zaman zaman korku, ürperti, tedirginlik, tuhaflık, fantastiklik gibi söylem tavırlarını tercih etmiştir. Türk şiirinde bu yolu tercih eden başka şair yoktur. Necip Fazıl'ı diğer şairlerin tamamından ayıran belli başlı hususiyetlerden biri de bu olsa gerektir.

İZÜ - İSMAİL KARA TÜRKİYE'DE DİNİ HAYAT ARŞİVİ

DOSYA

MEHMET NARLI

Necip Fazıl'da şehir ve insan

Şair için önemli olan, şehrin, yaşama, düş görme, kaçma, katlanma, korkma, sığınma, âşık olma, ayrılma, hatırlama gibi insanın her türlü halini ve hayalini içinde tutan bir mekân olmasıdır. Şehirler, bazen Yahya Kemal'in İstanbul'u gibi geçmişi şimdide yaşatan, şimdiyi düşsel bir alana aktaran bir medeniyet ruhuna dönüşürler bazen de Ülgener'in dediği gibi bütün manevi değerleri kütle ahlakı derekesine indiren modern yığışmalar olarak yaşanırlar. Ama her halükarda, şehrin bütün izleri orada yaşayanların ürettiği müzikte, mimaride, şiirde görünür.

Modern şehir: Sokak ve otel / modern birey: Mahkumluk ve isyan

Modern şairler ile şehirler arasındaki mahkumluğu, isyanı ve kaosu, modern bireyin bunalım ve arayışları bağlamında Türk şiirinde yansıtan öncü şair Necip Fazıl Kısakürek'tir. Modern entelektüel birikimleriyle varoluş endişelerine sürüklenen şairlerin, şehri sevip sevmediğini anlamak zordur; çünkü onlar, içinde yaşadığı şehri, hiçbir zaman, yitirilmiş cennetleri işaret edecek uyumun tezahürü olarak ya da günlük sıradan yaşamaların haz mekânı olarak göremezler; en sıradan mekân ögeleri bile onlarda, bunalımın uyaranlarına veya simgelerine dönüşürler. Necip Fazıl da 1930'lara kadar bu şairlerden biridir; bu yüzden onun da şehri sevdiği kuşkuludur. Ama o da benzerleri gibi korkuları, karabasanları, metafizik ürpertileri, patolojik görüntülü aşklarıyla şehre bağlıdır daha doğrusu sevmediği şehre mahkumdur.

İçimde damla damla bir korku birikiyor
Sanıyorum her sokak başını kesmiş devler.
Simsiyah camlarını üzerime dikiyor
Gözleri çıkarılmış bir ama gibi evler.

Sadece bir dörtlüğünü alıntıladığım Kaldırımlar-I- şiiri, bir gece vakti sokakta yürürken eşyayı, mekânı ve kendini anlamaya, anlamlandırmaya çalışan bireyin dramatik görüntülerinden oluşur. Trajik öznenin, içinde şehir filigranları bulunan bir dehlize benzeyen mekânda yaşadıkları, Necip Fazıl'ın Paris hayatını hatırlatmaktadır. Paris hayatını, "aylarca şehrin gündüzünden habersiz bir gece yaşayışı, oteldeki odamın aynası karşısında yanaklarımı tırnaklayarak döktüğüm gözyaşları, çok defa otelin sabah kahvaltısından ibaret günlük gıda" şeklinde anlatır. Anlaşılan Kaldırımlar şiirlerinin sokakları Paris sokaklarıdır. Modernliğin ilk şehirlerinden olan Paris, Yahya Kemal'in "eve dönme"sini sağlayan bakış açısına yol verirken Necip Fazıl'ı varlığın arkasını yoklamaya sürgün eder.

"
Modern şairler ile şehirler arasındaki mahkumluğu, isyanı ve kaosu, modern bireyin bunalım ve arayışları bağlamında Türk şiirinde yansıtan öncü şair Necip Fazıl Kısakürek'tir.

İZÜ – İSMAİL KARA TÜRKİYE'DE DİNİ HAYAT ARŞİVİ

Ortak bir etkilenmeden de söz edilebilir: Bu şehrin bohem hayatı, iki şairde de derin izler açmıştır. Fakat Yahya Kemal'in bohemi saraylıdır ve insanı, eskilerin rindane dedikleri bir yaşama ve olgunlaşma biçimine götürür. Necip Fazıl'ın bohemi, onu, kumar, içki, kadın gibi tutkuların karanlık sularında, ölüm isteğine; bütün izleri, zihni kötürümleştiren bir metafiziğe; şairin kendi deyişiyle "derin bunalmalara, ruh sıkışmalarına, kendinden kaçmaya, kendini unutma haline" sürükler. Bu hal içinde şehir, her noktasında pusuların kurulduğu karanlık bir mekandır. Bu mekân içinde Orhan Okay'ın da dediği gibi "yalnızlık, vehimler ve sayıklamalarla görülen trajik karakter" alnındaki ateşi kaldırım taşlarına bırakmak ister. Kaldırımlar şiiri, biraz da bu sürüklenen bireyin yardım isteyen çığlıklarıdır aslında.

Cumhuriyet dönemi şiirinde, şiir-otel ilişkisi bağlamında da değinilecek ilk şair Necip Fazıl Kısakürek'tir.

Bir merhamettir yanan, daracık odaların,
İsli lambalarında, isli lambalarında

Gelip geçen her yüzden gizli bir akis kalmış,
Küflü aynalarında küflü aynalarında

İlk iki beytini alıntıladığım 1927'de yazılan Otel Odaları şiiri, modernizmin doğurduğu, ürpertinin, korkunun, acı ve yurtsuzluk duygusunun erken şiiridir denilebilir. Yahya Kemal'in şiirlerinde sürekli olarak duyulan vatan duygusu, bir "yurt kurma" özlemi biçiminde okunabilir. Ama neredeyse ömrünün tamamını otellerde geçiren şair, oteli, modern bireyin mekânı olarak işlemez şiirlerinde. Oysa Ahmet Oktay'ın işaret ettiği gibi otel, Necip Fazıl için yalnızın, kendini sürükleyenin, yoksulun, kıyıda bırakılmışın, ölüme terk edildiği trajik bir mekandır. Bir eve, bir köşke sahip olmayan, yalnız, itilmiş müşteri insan, sadece metafizik sorunsalı değil, toplumsal, sınıfsal sorunsalı da sezinler. Ona göre Necip Fazıl, "kent bireyinin bu kaotik mekânda birdenbire sezinlediği ama anlatamadığı varoluş korkusunu duyumsamış ve dillendirmeye" çalışmıştır. İsli lambaları, küflü aynaları, kırık masaları, izbe sofaları, çivi izleriyle dolu duvarları ile görülen otel ve odalar, merhametin, yalnızlıkların, atılan elbiselerin, boğazlanmış bir adamın, aynalarda kalmış sırların, acıların, tahtayı kemiren zamanın, âşinasız insanların mekanıdır. Necip Fazıl, Kaldırımlar'da yaşadığı, evlere, bacalara, kaldırımlara, nesnel çevreye yansıttığı korkuyu, endişeyi ve kimsesizliği, otel odalarına da taşır. Otel, geçici olarak bile bir sığınma ve korunma mekânı olamaz; varlığının ve hayatının bilenemezliğini yeniden duyuran başka bir "kopuk" mekân olur. Kaldırımlar'da da otelde de kendisiyle karşılaşan "ben" için bütün çevre, adeta kendisini kuşatan bir pusu ve prova mekânıdır. Pusudur; çünkü çevredeki her nesne beklenmedik anda başını kaldırmaktadır. Provadır;

İZÜ - İSMAİL KARA TÜRKİYE'DE DİNİ HAYAT ARŞİVİ

çünkü her mekân "ben"e bir çürüme ve yok oluş anı yaşattırmaktadır.

Şehrin ruhu: Karacaahmet ve İstanbul/ insanın ruhu: Anlam ve teslimiyet

İlk şiirlerinden itibaren Necip Fazıl'da mezarlık dikkat çeken bir "öteki mekân" olarak vardır. İlk şiir kitabı *Örümcek Ağı*'na aldığı Bir Mezar Taşı adlı şiir, (bu şiir aynı zamanda ilk yayımlanan şiiri olarak bilinmektedir) bir mezar taşı yazısı olarak görünmektedir. *O ve Ben*'de, çocukluğundan beri marazi bir hassasiyet, acıtan bir hayal kuvveti ve dehşetli bir korkuyla yaşadığını söyleyen şair, daha ilk yayımlanan şiirinde ölüm ve mezar konusuna eğilerek, yaşadığı dünya içinde korku ve endişe ile yol aldığını gösterir. "Benim de yerim bu el oldu yahu" mısrası, hem ölen hem de taşı okuyan için, ölümün kaçınılmazlığını anlatır. Her mezarlık, her mezar taşı ve mezar taşı yazıları, yaşayanlara, hem ölümü hatırlatan hem de kendi deneyimlerini işaret ederek uyarıda bulunan simgelerdir.

Deryada sonsuzluğu fikretmeye ne zahmet!
Al sana derya gibi sonsuz Karacaahmet!
Göbeğinde yalancı şehrin, sahici belde;
Ona sor; gidenlerden kalan neymiş elde?
Mezar, mezar zıtların kenetlendiği nokta;
Mezar, mezar varlığa yol veren geçit, yokta...
Onda sırların sırrı: Bulmak için kaybetmek.
Parmakların saydığı ne varsa tüketmek

Sekiz mısrasını alıntıladığım Karacaahmet şiiri sanki Yahya Kemal'in hatta kendisinin ve etkisinde kaldığı sembolistlerin deniz ve sonsuzluk arasında kurduğu ilgiye itiraz eden kinayeli bir gönderme ile başlar. Necip Fazıl sokaklardan otellerden sonra nihayet şehrin bir mekanını yani mezarlığı, varlığı idrak etmenin mekânı olarak görmeye başlar. Şehir, insanların ihtiraslarının, gururlarının, korkularının ve maddi arzularının kurduğu bir mekandır ve bu haliyle sonsuz gerçeklik karşısında ancak dünyevi bir dekordur. Mezarlık, bu dekorun bir parçası gibi görünse de, aslında bütün insanları kendinde toplayarak, bu dekora, gerçekliğin kendisinde saklı olduğunu ima eder. "Zıtların kenetlendiği nokta"dır mezarlık; dünyanın bir ucunda duruşuyla dünyalı; dünyaya ait hiçbir şeyi içine almamasıyla öte dünyalıdır. Varlık ve yokluğun karşılaştığı, buluştuğu mekandır. Ona giren dünyadan çıkar; ondan çıkan ise zaman ve mekânın olmadığı sonsuzluğa geçer. Bu yanıyla mezarlık bir "geçit mekân" veya bir "eşik mekan"dır. Benliğin çeşitli arzularının baskısıyla yalanı, çıkarı, riyayı yüklenenler, eşikten geçmezler; bulunacak şey, eşiğin öte tarafındadır fakat bunu bulmak için, bütün parmak hesaplarını, mühendislikleri, ihtirasları kaybetmek gerekir. Mezarlık, "ebedi gençliğin taht kurduğu yerdir"; çünkü ebedi olan ölümdür; zaman, ölüm dışında her şeye hükmeder ve yaşlandırır. "Karacaahmet bana neler söyler neler" mısrası, Yunus Emre'nin "gel göresin bu sinleri" mısrasını hatırlatır. Mezarlıkla derviş arasında hakikate ilişkin bir konuşma olmaktadır. Ama dünyalık yüklerinden kurtulamayanlar, bu dilden anlamamaktadır. Mezarlık, insanın doğar doğmaz kendine doğru geldiğini bilir ama insan, mezarlığın bunu bildiğinden habersizdir; yani aslında doğumla ölümün aynı olduğunun ve zamanın "yekpare bir an" olduğunun farkında değildir. Karacaahmet'in dilini anlayan insan, hakikate temas etmiş olur. Hakikat ise insanın kullukta sınanmak için bu muşamba dekor olan dünyada bir süre eğlendiğidir. "Acıklı talih", insanın asıl yurdundan ayrılmasına gönderme yaptığı gibi, hem var olan hem de var oluşunun "hikmet"ini bilmeyen insanın trajik durumunu da işaret eder. Karacaahmet'in taşlarına kapanıp ağlayan tarih, hem insanlık tarihinin hakikatten uzaklaşmasına hem de Müslüman Türk tarihinin, kulluk bilincinden yani adaletli, hakkaniyetli yaşayışından uzaklaşmasına atıftır.

Tarihin gözleri var, surlarda delik delik;
Servi, endamlı servi, ahirete perdelik...
Bulutta şaha kalkmış Fatih'ten kalma kır at;
Pırlantadan kubbeler, belki bir milyar kırat.

Sadece dört mısrasını alıntıladığım İstanbul şiirinde artık şehir, kaosun, anlamı kaybolmuş bir dekorun, arzuların, hırsların mekânı değil inancın medeniyete, medeniyetin mekâna dönüştüğü İstanbul'dur. İklimi, renkleri, denizi, surları, camileri, adaları, Üsküdar'ı Eyüp'ü, Topkapı'sı ile İstanbul'un her görünüşü, kendi anlamına ulaşan öznenin ruhunun tecessüm etmiş halleridir. Adile Ayda'nın Yahya Kemal için söylediği "İstanbul'a kalbiyle âşık olmadan önce, beyniyle âşık" olmuş sözü Necip Fazıl için de geçerlidir aslında. O da Yahya Kemal gibi İstanbul'un bütün görüntülerini zihnine ve ruhuna kaydederek şiirsel bir mekâna dönüştürür. İstanbul'u Müslüman Türk şehri yapan idrak ve iradenin mekânlara sinmiş ruhunu görür.

İZÜ – İSMAİL KARA TÜRKİYE'DE DİNİ HAYAT ARŞİVİ

ÂLİM YILDIZ

Geleneğin dirilişi

Necip Fazıl Kısakürek ile ilgili "Geleneksel edebiyatın yeniden ve fakat öncekinden farklı bir tarzda gündeme gelişi Necip Fazıl ile başlar." ifadesini kullanmıştım bir yazıda. *Esselâm* isimli kitabından dolayı kullandığım bu cümle, söz konusu kitabın içerisinde yer alan yüz bir hadis tercümesi içindi.

Bahsettiğim yazıdan sonra özellikle bu kitapla ilgili bir yazı kaleme almak istememe rağmen bir "vakt-i merhun"un gelmesini bekledim belki de. Belki de *Muhit*'ten bir selam gelmesiydi beklenen…

19. yüzyılın ortasında klasik edebiyatımızın sona ermesi ve Cumhuriyet döneminde eski edebiyatımıza karşı oluşan olumsuz tavrın devam ettiği bir dönemde Necip Fazıl, *Esselâm* isimli eserini yazmıştır. Hz. Peygamber'in altmış üç yaşında vefat etmesi sebebiyle altmış üç levhadan oluşan bu kitap, eski ama eskimeyen edebiyatımızın yeniden ve yeniliklerle gündeme getirilmesine önayak olmuş, öncü bir eserdir.

Esselâm'ın edebî türünün bir mevlit mi yoksa bir siyer mi olduğu konusu da tartışmalıdır. Şair de eserin ön sözünde bu konuyu dile getirerek "O'nu böylece anlattıktan sonra ilk mesele: Bu eser bir 'Mevlit' mi?.. Hayır! Sadece O'na olan eritici aşkımın ve gevşemez bağlılığımın vecd destanı..." ifadesini kullanır ve "Camilerde ve ibadet şekilleri arasında yer almasına" ve mevlit gibi okunmasına şiddetle karşı çıkar.

Eserin ilk levhası, Hz. Peygamber'in doğumu öncesinde meydana gelen Fil Vakası'nın anlatıldığı "Tarih" isimli şiiridir.

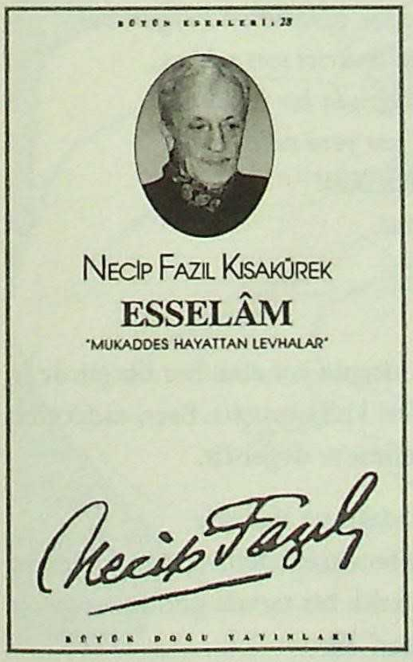
Bin dört yüz şu kadar sene evveldi;
Mekke'ye Yemen'den bir düşman geldi.

Çil yavrularından çokluk ordular,
Kâbe'yi yıkmaya geliyordular.

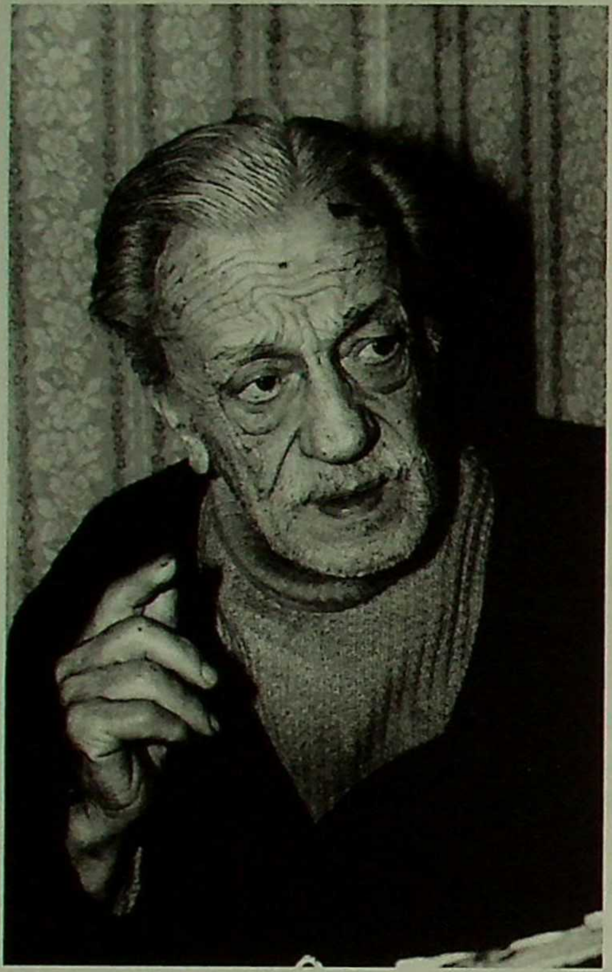
Önlerinde bir fil vardı, kocaman...
Ot bitmez çöllerde bir sel ki, yaman.

…

Sonraki levhalar; "Zaman", "Mekke'de Bir Hane" ve "Doğum" başlıklarıyla devam eder. Hz. Peygamber'in hayatından kesitleri tarih sırasına göre şiirleştiren şair altmış üçüncü levha olan ve "Esselâm" ismini taşıyan şiiriyle kitabını tamamlar:



İZÜ – İSMAİL KARA TÜRKİYE'DE DİNİ HAYAT ARŞİVİ



Göklerde son ilâm:
Allah bir; bir, İslâm...
Lâmelif, Eliflâm;
Amanın ya Mevlâm!
Esselâm, Esselâm!..

Eserin içeriğine bakıldığında nazım türünün bir "mevlit"ten ziyade manzum bir "siyer" olarak ifade edilmesi daha uygun olacaktır.

Mevlitler, Hz. Peygamber'in doğum hadisesini anlatmak üzere kaleme alınan manzum eserlerdir. Siyer ise Hz. Muhammed (as)'in doğumu öncesinden başlayarak tüm hayatını kronolojik bir sıraya göre işleyen kitaplara verilen isimdir.

Esselâm'ı bir siyer olarak nitelesek de klasik anlamda bir siyer değildir bu kitap. Klasik siyerlerde olmayan yüz bir hadis tercümesi de levhalar hâlinde bu eserin içerisinde yer almıştır.

Üstat Necip Fazıl, eski şairlerimizin çokça rağbet ettiği Hz. Peygamber'le ilgili bir tür olan "manzum siyer" geleneğini, geleneğe uygun fakat gelenekten farklı bir şekilde yeniden kaleme almıştır.

Manzum siyer geleneğinden farklı bir şekilde kaleme alınan bu eser, yine manzum siyer geleneğinden farklı nazım şekilleri bakımından da yenilikler taşımaktadır. Geleneksel tarzda kaleme alınan bir siyer, nazım şekli olarak beyit esaslı mesnevi nazım şekliyle meydana getirilir. Bu tür eserlerin aruz vezniyle yazıldığını hatırlatmak da zaiddir.

Esselâm, hece vezni ve serbest vezinle yazılmış şiirlerden oluşmasına rağmen kullanılan nazım şekilleri açısından aruz kalıplarıyla kullanılan nazım şekillerini de içermektedir. Mesnevî, müstezad, murabba, muhammes gibi farklı şiir şekilleri görülür eserde. Örneğin "O Sabah" isimli şiiri müstezad nazım şeklindedir:

Kureyş'in kapısında o sabah bir Yahudi:
"Soylu insanlar," dedi;
Var mı dünyaya gelen bir erkek çocuk sizde?
Gece, kabilenizde?"

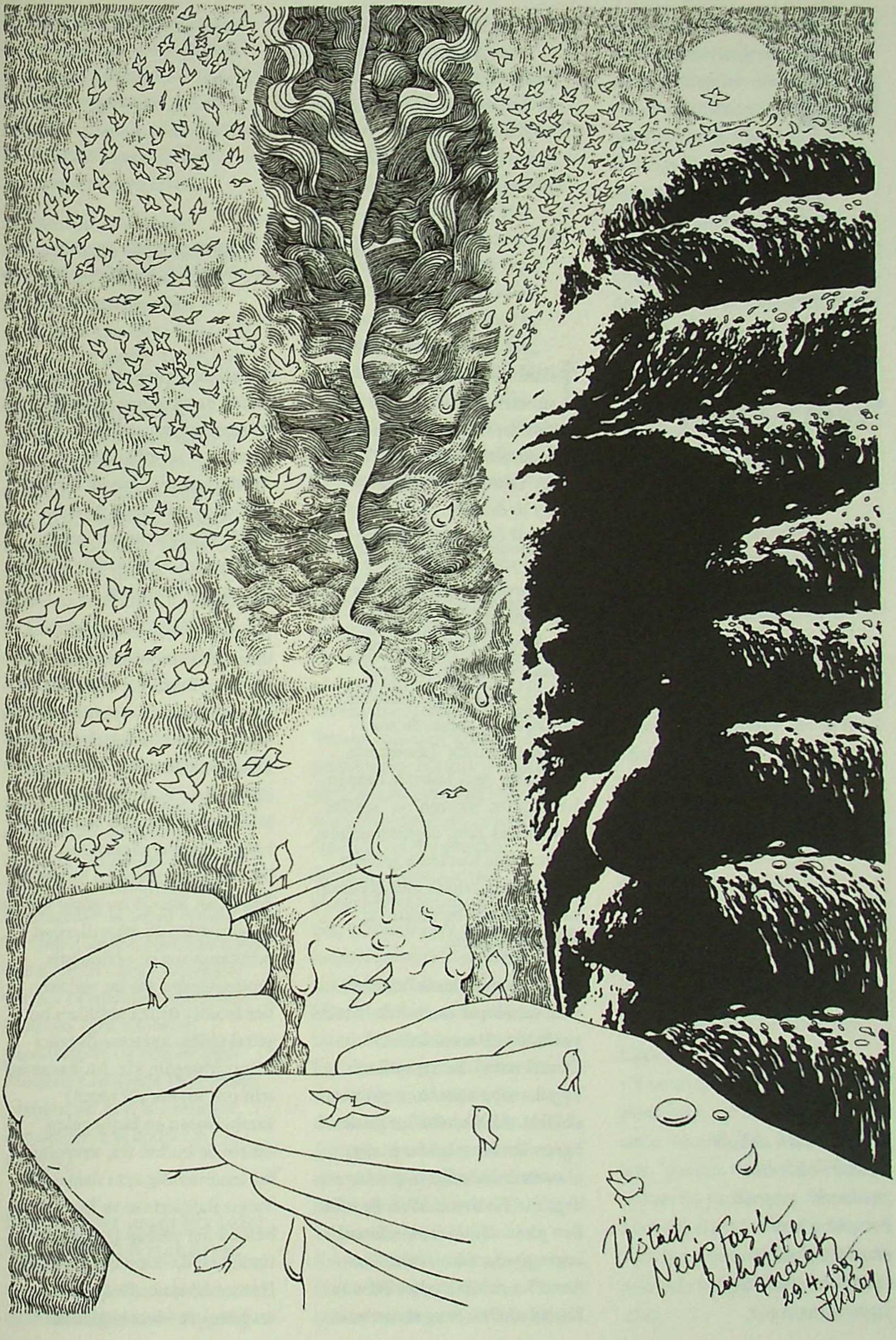
Şekil açısından bir örnek daha verelim. "Annenin Ölümü" başlıklı şiir şöyledir:

Medine
Yolunda anne...
Ve yanında Nur-Çocuk...
Dönüşünde, bet beniz uçuk,
Bir menzile varıp yatağa düştü.
Geleceği, rüyasında, açık görmüştü:
Onun oğlu, onun oğlu, beklenilen Peygamber;
Fânileri sonsuzluğa erdirici son rehber...
Genç annenin dudağında bir hazin şiir:
Her diri can verir, her yeni eskir;
Öleceğim ben de, hakikat!
Kalacak ismim fakat.
Büyük toplumda,
Oğlumda...

Üstat Necip Fazıl, kitapta yer alan her bir şiirde farklı nazım şekilleri kullanmıştır. Eser, sadece bu yönüyle bile incelenmeye değerdir.

Yazımızı yine başladığımız ifadeyle sonlandıralım: "Geleneksel edebiyatın yeniden ve fakat öncekinden farklı bir tarzda gündeme gelişi Necip Fazıl ile başlar."

İZÜ - İSMAİL KARA TÜRKİYE'DE DİNİ HAYAT ARŞİVİ



İZÜ – İSMAİL KARA TÜRKİYE'DE DİNİ HAYAT ARŞİVİ

DOSYA

ŞABAN SAĞLIK

Müjdecim, kurtarıcım, efendim, peygamberim:
Sana uymayan ölçü; hayat olsa teperim!
Necip Fazıl Kısakürek

Necip Fazıl'ın "esmâ-ı nebi"si

İslâm dininde müthiş bir simetri (estetik) vardır. Forster'ın roman sanatından bahsederken kullandığı "iç dikiş" tabiri de bir anlamda bunu ifade eder. Nedir bu simetri? Görünüşte birbiriyle ilişkisi yokmuş gibi olan pek çok durum, derin yapıda büyük bir bağla birbirine bağlıdır. Bu duruma Kur'an-ı Kerim'i örnek verebiliriz. İlk emri (ayeti) "Oku!" olan İslâm'ın, bütün derin yapısı da söz konusu "okuma" kavramıyla ilişkilidir. Yani İslâm'da hemen her durum "okuma" ve "eğitim" kavramına gelip dayanmaktadır. Bu manada Kur'an'da zahiren birbirinden kopuk gibi görünen mevzular bile birbirine "iç dikiş"le bağlıdır.

Okuma ve eğitimde "model", yani örnek çok önemlidir. Model ya da örneği nasıl anlarız? Okunanın ya da öğrenilenin uygulamaya konulmasıyla yani ahlâkla. Ahlâk, okunan ya da öğrenilen bir bilginin pratiğe aksettirilmesinden başka bir şey değildir. Ne diyor Allah Resulü: *Ben güzel ahlâkı tamamlamak üzere gönderildim.* Peki Yüce Resul'ün ahlâkı nedir? Tabii ki Kur'an ahlâkı. Peygamberimiz, söz konusu ettiğimiz bu güzel ahlâkı ile tanınmış, bu ahlâkı ile sevilmiş, bu ahlâkı ile bütün insanlığın sevgilisi olmuştur. Müslümanların büyük bir kısmı dini okuyarak değil de daha çok Peygamberimizin güzel ahlâkından öğrenmiştir ki buna da "sünnet" demişiz.

> *Necip Fazıl, Allah Resulü'nün her mübarek yaşına bir şiir ithaf etmiş, 63 şiire ulaşınca da kitap yayınlanmıştır.*

Okumak, bireysel bir fiil iken ahlâk, toplumsal bir olgudur. Başka bir ifadeyle, okuduğumuzda öğrendiklerimiz bizim kafamızın içindedir ve bir anlamda sadece bizi (okuyanı) ilgilendirir. Buna karşılık ahlâkımız, muhatap olduğumuz bütün insanlar tarafından bilinen hatta görünen bir şeydir. İşte Allah Resulü bu güzel ahlâkı ve sünnetleri ile yüzyıllardan beri tanınmış ve sevilmiştir. Onu sevenler işte bu yüzden her fırsatta örnek aldıkları bu güzel ahlâkı anlatma ihtiyacı hissetmişlerdir. Hz. Muhammed için çok sayıda şiir (naat) yazılmasının en başta gelen sebebi de budur. Bu, sosyolojik bir fenomendir aynı zamanda. Yunus ilahilerinin ve Mevlit'in hemen her zaman gündemde tutulması da buna bağlanabilir. Hatta edebiyatta Peygamber sevgisini de buna bağlamak

İZÜ - İSMAİL KARA TÜRKİYE'DE DİNİ HAYAT ARŞİVİ

mümkündür. Bir Çin atasözü vardır: *Gül sunan bir elde bir miktar gül kokusu kalır.* Şairler de Allah Resulü'nün örnek ahlâkını anlatırken bu ahlâkın kendilerine sirayet etmesini temenni etmektedirler.

Hz. Muhammed, hem davranışlarıyla (güzel ahlâk) hem de apaçık anlamıyla zihinlere kazınan hadis-i şerifleriyle sürekli görünen ve tanınan bir kişidir. O sebeple Müslüman toplumlarda Hz. Peygamberin davranışları (sünnet) ve bu davranışların arkasında yer alan görüş ve sözleri (hadis-i şerifler) hep gündemde tutulmuştur. Başka bir ifadeyle, Müslüman toplumlarda hadis-i şerifler, bir anlamda toplumsal kurumların ve kuralların şekillendiricisi olmuştur. İnsanlar genelde mesleklerine ve ihtiyaçlarına göre hadis-i şerifleri kendi kurum ve kurallarının temeline alma çabası içinde olmuştur.

Hz. Muhammed'e karşı duyulan bu sevgi ve özlem, özellikle Türkiye'de belirli bir "Peygamber edebiyatı"nın oluşmasına da sebep olmuştur. Tanzimat öncesi edebiyatımızda daha yoğun olarak örnekleri verilen Peygamber edebiyatı, Modern Türk edebiyatı sürecinde de devam etmiştir. Modern edebiyatta Peygamber edebiyatını ısrarla sürdüren isimlerden biri de Necip Fazıl'dır.

Peygamber aşığı bir şair: Necip Fazıl Kısakürek

Necip Fazıl hem şiirlerinde hem de nesirlerinde Peygamber sevgisini işlemiştir. Bir tür modern siyer sayacağımız *Çöle İnen Nur* adlı kitabı şiirsel anlatımı ile oldukça önemli bir kitaptır. Necip Fazıl, *Çöle İnen Nur*'da Hz. Peygamber'den hep "Gaye İnsan", "Ufuk Peygamber" olarak söz eder. Sadece bu kitabında değil şiirlerinde de bu konuyu hep gündemde tutar. Mesela *Çile* adıyla topladığı şiirleri içinde çok sayıda Hz. Muhammed şiiri de yer alır. Ancak Necip Fazıl'ın şiir diliyle Hz. Muhammed'i anlattığı önemli bir kitabı vardır. O kitap, *Esselâm* adını taşır. Aşağıda *Esselâm*'dan ayrıntılı olarak söz edeceğiz.

Burada Necip Fazıl'ın neden peygamber konusunu böylesine önemsediği sorusu üzerinde durulmalıdır. Öncelikle belirtelim ki modern edebiyat sürecinde âdeta Hz. Muhammed'e alternatif sayılan "model insanlar" gündeme getirilmiştir. Mesela, Tanzimat şairi Şinasi, Tanzimat'ı ilân eden Mustafa Reşit Paşa için "Medeniyet Peygamberi" demiştir. Daha sonraki ideolojik yönelimlerde de Hz. Muhammed'e alternatif sayılan pek çok kişi adına kasideler yazılmıştır. Yani, "Hz. Muhammed'i nazikçe tahtından indirip yerine başka figürler inşa etme" durumu söz konusu olmuştur. Bu durum için "Modern Türk Şiirinde Hz. Muhammed'e alternatif arayışları" ifadesini kullanabiliriz. Burada Hz. Muhammed yerine Mustafa Kemal Atatürk'ü bir peygamber (hatta Tanrı) gibi koyma çabalarını da anabiliriz... Hz. Muhammed de dâhil dini, İslâmî bütün değerlere âdeta savaş açıldığı bir dönemde (Tek Parti Dönemi) şair Necip Fazıl'ın *Büyük Doğu* dergisi aracılığı ile nasıl bir savaş verdiğine değinmek faydalı olacaktır. Şairin bu konuda yazdığı yazıların toplandığı kitapta[1] söz konusu savaşa örnek olacak şu alıntılara dikkat çekmek istiyoruz:

Radyoda Mevlit okutulmasını eleştiren Falih Rıfkı Atay'a Necip Fazıl şunu söyler: *Devlet rakı satıyor diye sarhoş mudur?* (s. 40)

Dönemin Diyanet İşleri Başkanı Şerafettin Yaltkaya'nın tasavvuf aleyhtarı açıklaması hakkında Necip Fazıl'ın itirazı şöyledir: *...Tasavvufu inkâr etmenin Peygamberler Peygamberinin batınını inkâr demek olduğunu anlamayan bu sözde din ve ilim adamı...* (s. 97)

İsmet İnönü, Birinci Cumhurbaşkanını (Mustafa Kemal'i) Allah ve Peygamber üstü bir konuma getirmiştir ama bunda samimi değildir (s. 129). Şairin "milletsiz ve milliyetsiz *Milliyet* gazetesi" olarak nitelendirdiği *Milliyet* gazetesinde Fakir Baykurt'un *Cüce Muhammed* adlı romanının reklamının büyük puntolarla yer alması... Hatta daha önceden Hz. Muhammed için "donsuz bedevi" gibi bir hakaretin yapılması... Yaşar Nabi ise Hz. Muhammed'den "baldırı çıplak çöl bedevisi" şeklinde bahsetmiştir. (s. 206-210)

İZÜ - İSMAİL KARA TÜRKİYE'DE DİNİ HAYAT ARŞİVİ

Cumhuriyetin ilk yıllarında, devletin resmî ideolojisinde İslâmiyet'in yeri yoktur. Çünkü *İslâm birtakım zevâta göre eskimiştir!, Hz. Muhammed (s.a.s.) nihayet bir çöl bedevîsidir, İslâmiyet'in yerine yeni bir din koymak lâzımdır ki, o da Kemalizmdir.* Nitekim Edirne milletvekili Şeref Aykut'a göre Kemalizm dininin altı esası, altı oktan ibaretti: İyi ama bu dinin peygamberi kim olmalıydı? Bu sorunun cevabını Behçet Kemal Çağlar verdi: Mustafa Kemal Atatürk! Behçet Kemal, Süleyman Çelebi'nin meşhur Mevlit'ini Atatürk'e uydurmakta ve çıktığı Anadolu il ve ilçelerinde, başına topladığı kalabalıklara Atatürk Mevlit'ini okutmakta hiçbir sakınca görmedi. Edip Ayel, Atatürk'e: *Sen bizim yeni peygamberimizsin!* diye seslenmekte geciktiği için dövünmeye başladı…

Bütün bu gibi hadiseler sebebiyle Necip Fazıl, İslâm Peygamberi Hz. Muhammed'i hem unutturmamak hem de Peygamber'e yapılan hakaretlere karşılık vermek amacıyla sürekli olarak Allah Resulü'nden bahseden metinler yazmıştır. D. Mehmet Doğan, *Yaşadığı dönem itibarıyla, bilhassa ilk dönemi göz önünde bulundurursak, Türkiye'de İslâmcıların bilhassa içine kapanık oldukları bir dönemdir. Bunun dışında olan galiba yalnız Necip Fazıl var. Yani dışa açık, birtakım eylemler yapan, yayın yapan ve hatta konferanslarla bunu daha açmaya çalışan bir o var…*[2] derken Üstat'ın bu gayretlerini anlatmaktadır.

Necip Fazıl'ın Hz. Peygamber'i gündemde tutma çabaları hakkında Sezai Karakoç da değerlendirmeler yapar. Öncelikle vurgulayalım ki Sezai Karakoç, Peygamber şiirleri yazan Necip Fazıl'ı devri içinde konumlandırır. Karakoç bunu yaparken "edebiyatımızı batılılaşma bataklığından kurtaran kişi" olarak ilk önce Yahya Kemal'i anar, daha sonra da Necip Fazıl'ı güçlü bir temsilci olarak nitelendirir.[3] Sezai Karakoç, modern Türk edebiyatında dine, tasavvufa ve geleneksel edebiyat kodlarına karşı bir yabancılaşmanın olduğunu da söyler. Zaman zaman dine (İslâma) karşıt bir noktaya da gelen bu yabancılaşmaya başkaldıran en güçlü sesin Necip Fazıl olduğunun da altını çizer. Necip Fazıl bu yüzden kendi döneminde büyük bir boykota da uğramıştır; yani Üstat görmezden gelinmiştir. Fakat güçlü sanatı ve kişiliği ile Necip Fazıl bu boykottan pek de etkilenmemiştir.[4] Karakoç, Necip Fazıl'a zoraki yer vermek zorunda kalanların ise onu yanlış değerlendirdiğini söyler. Yani Necip Fazıl'ı yanlış yorumlamak isteyenler olmuştur. Söz konusu yanlışlık nerededir? Üstat'ı değerlendirmek için seçilen terimdedir bu yanlışlık. Bu terim ise "mistik" kelimesidir. Sezai Karakoç'u dinleyelim: *Necip Fazıl'da başlangıçta bir mistik eğilimin olduğu inkâr edilemez. Fakat bu mistisizm, pasif ve sadece eşyaya bakıştan doğan bir mistiklik değildir. Necip Fazıl, eşyanın ötesini de daha çok insan beninin alınyazısı bakımından düşünmekte ve mutlak hakikati bulma kaygısıyla eşyanın ve evrenin gizlilikler perdesini aralamaya çalışmaktadır.*[5]

Necip Fazıl'ın eserlerinde Hz. Muhammed

Daha önce de değindiğimiz gibi Necip Fazıl, hem şiirlerinde hem de nesirlerinde Peygamber sevgisini işlemiştir. Burada öncelikle *Çöle İnen Nur* ve *Hac* isimli eserlerinin adını analım. Bu eserler başta olmak üzere, tasavvufu anlatan bütün kitaplarında Üstat, Hz. Muhammed'e bir şekilde yer verir. Necip Fazıl, *Çöle İnen Nur* kitabının başlangıç kısmında Hz. Muhammed'i "Gaye-İnsan", "Ufuk Peygamber", "İnsanlığın Ufku", "Âlemin Efendisi", "Büyük Kılavuz", "Varlığın Tacı" gibi sıfat ve nitelemelerle anar. Sadece bu eserinde değil diğer nesir kitaplarında da Hz. Peygamber benzer sıfat ve nitelemelerle anılır. Allah'ın (c.c) nasıl Esmâ-i Hüsna olarak bilinen isimleri varsa Hz. Muhammed'in de pek çok isim ve sıfatı vardır. Allah'ın isimlerine Esmâ-i Hüsna, Hz. Peygamber'in isimlerine de Esmâ-i Nebi denir.

Necip Fazıl, özellikle şiirlerinde Esmâ-i Nebi diyebileceğimiz çok zengin sıfat ve nitelemelerle Hz. Muhammed'i anar. Hemen her şiirde Hz. Peygamber farklı bir peygamber imgesi ya da metaforu ile tanıtılır. Burada hem *Esselâm* hem de *Çile* isimli şiir kitabında yer alan peygamber konulu şiirleri

İZÜ - İSMAİL KARA TÜRKİYE'DE DİNİ HAYAT ARŞİVİ

Esmâ-i Nebi bağlamında ele alacağız.

Esselâm

Esselâm, ilk olarak 1973 yılında basılmıştır. Tabii kitapta yer alan şiirler bu tarihten önce yazılmaya başlamış, peyderpey 63 şiire ulaşınca da yayınlanmıştır. Buradaki 63 rakamı, bilindiği üzere Peygamberimizin yaşadığı ömrü ifade etmektedir. Necip Fazıl, Allah Resulü'nün her mübarek yaşına bir şiir ithaf etmiştir. *Esselâm*, şekil olarak Mevlit sayılsa da Üstat onu kendince sıraladığı gerekçelerle Mevlit olarak kabul etmez. Necip Fazıl, bu kitabı daha çok destan (vecd destanı) olarak nitelendirir.[6] Necip Fazıl *Esselâm* için şunu da söyler: *Umulur ki bir gün Türk edebiyatı, bu eseri yeni zamanların İslâmî tahassüsle ilk temel kitabı saysın...*[7] Necip Fazıl *Esselâm*'daki şiirler için "levha" kavramını kullanır. Kitabın başında da "63 Levha" ifadesi yer alır. Daha sonra kronolojik olarak Hz. Peygamber'in doğumundan vefatına kadar ki 63 yıllık şerefli ömür, bu 63 şiir metninde âdeta levhalar olarak sunulur.

Rasim Özdenören'e göre Necip Fazıl *Esselâm*'ı "yeni bir duyarlık ve İslâmî bakış açısına örnek bir metin" olması yönüyle ele alır: *İslâmî duyarlık, hadiseleri, eşyayı, toptan bütün varlığı Müslümanın gözüyle görüp değerlendirmekse bu kitap o amaca ulaşmıştır. Sadece konusundan dolayı değil bilhassa getirdiği yeni duyarlıklarla, İslâmî duyarlığı dar bir alana hapsetmek mümkün değildir. Konu, İslâm'ın ta kendisi olur da hiçbir İslâmî duyarlık taşımayabilir çünkü. Veya tersi: Herhangi bir konu ele alınmış olur da Müslümanın bakış açısıyla, Müslümanın dünya görüşüyle, erdem anlayışıyla değerlendirilmiş olabilir, bu da mümkündür. Esselâm, hem konusu hem taşıdığı duyarlık bakımından bir bütünlük içindedir.*[8] Muhsin Macit ise Necip Fazıl'ın *Esselâm* adlı şiir kitabının *Çöle İnen Nur*'un damıtılmış şekli olduğunu söyler. Hatta Muhsin Macit'e göre, *Çöle İnen Nur* nasıl modern bir siyer ise *Esselâm* da modern bir Mevlit'tir.[9] Yine Muhsin Macit'e göre Necip Fazıl, *Çile* adlı şiir kitabında nasıl kendi şahsi çilesini anlatmışsa *Esselâm*'da da Hz. Muhammed'in çilesini anlatmıştır.[10]

Şimdi *Esselâm* adlı kitaptaki Esmâ-i Nebi sayılacak sıfat ve nitelemeleri belirleyelim.[11]

Necip Fazıl, "Tarih" adlı birinci şiirde Hz. Peygamberi *en soylu oymağın mensubu* olarak nitelendirir (s. 12). Bu oymak bilindiği üzere Kureyş kabilesidir. "Zaman" adlı şiirde ise Hz. Muhammed *gayelerin gayesi* olarak vasıflandırılır (s. 15). "Mekke'de Bir Hane" başlıklı üçüncü şiirde Hz. Muhammed için *Doğuran Amine / Doğan ilk ve sondur* (s. 17) mısraları yer alır. Bu mısralarda yaratılan ilk nurun Hz. Muhammed'in nuru oluşu ve yine Hz. Peygamber'in son peygamber oluşuna gönderme yapılır. "Doğum" adlı dördüncü şiirde *anasından sancısız doğan çocuk* nitelemesi yapılır (s. 18). Şiirde ayrıca Hz. Peygamber için *varlığın nuru insan* (s. 18) nitelemesi de yapılır. Şiirde *var olmaya sebep, âlemlere rahmet* (s. 19) gibi nitelemeler de yer alır. "Nur" adlı beşinci şiirde ise *Yok bile yokken O vardı* (s. 20) nitelemesi dikkat çeker. "O Sabah" adlı altıncı şiirde *Sırtında peygamberlik işareti taşıyan çocuk* (s. 22) ve *bir yıldız* (s. 23) nitelemeleri yapılır. "Sütnine" adlı yedinci şiirde *yetim* (s. 25) ve *göğü tutan ışık* (s. 25) gibi nitelemeler yapılmıştır. "Badiye" adlı sekizinci şiirde ise Hz. Muhammed'in sütninesi Halime'nin kabilesinde olup bitenler anlatılır. Burada Hz. Peygamber, *bolluk bereket getiren kişi* ve *sütsüz develerin süt vermesine vesile olan kişi* (s. 27) gibi nitelemeler yapılır. "Başında Bir Bulut" adlı dokuzuncu şiirde ise Hz. Muhammed'e gölge sağlayan bulut mucizesi hatırlatılır. *Başında bulut olan yetim* ve *bulut değil başında taç olan yetim* (s. 29) nitelemesi de yapılır. "Yarılan Göğüs" adlı onuncu şiirde ise Hz. Peygamber için *nur çocuk, mübarek yavrucak* ve *harika üstü yetim* (s. 31) gibi nitelemeler yapılır. "Annenin Ölümü" adlı on birinci şiirde ise *beklenilen peygamber, fanileri sonsuzluğa erdirici son rehber* (s. 32) gibi sıfatlarla Allah Resulü anılır. "Büyük Baba ve Amca" adlı on ikinci şiirde ise *nur soyunun güneşi* (s. 34) nitelemesi yapılır. "Kervan" adlı on üçüncü şiirde ise *nurani civan* (s. 37) nitelemesi yapılır. "Rahip Bahiyra" adlı on dördüncü şiirde ise Hz. Muhammed

İZÜ - İSMAİL KARA TÜRKİYE'DE DİNİ HAYAT ARŞİVİ

için *nübüvvet mührüne sahip, beklenen Resul* ve *son kurtarıcı* (s. 39) gibi sıfatlar kullanılır. "Yıllar Boyunca" adlı on beşinci şiirde Hz. Muhammed için şu sıfatlara yer verilir: *varlığın tacı, sultan, başbuğ, reis, doğru adam, el-emin, iki cihan efendisi* (s. 41). "Hatice-Tül Kübra" adlı on altıncı şiirde ise Allah Resulü *kâinat fahrı* (s. 42) sıfatıyla anılır. "Hacer-ül Esved" adlı on sekizinci şiirde ise Hz. Peygamber, *şaşkın yığınları birleştiren kişi* (s. 47) olarak nitelendirilir. "Korku" adlı yirmi üçüncü şiirde Peygamber, *Allah'ın en büyük peygamberi* (s. 57) şeklinde anılır. "Uhut" adlı otuz beşinci şiirde ise Hz. Muhammed, *sözü rehber olan peygamber* (s. 81) ifadesiyle yer alır. "Büyük Feth" adlı kırk dördüncü şiirde Hz. Peygamber'in vasfı şu şekilde belirtilir: *İnsanlığı Resul'den gayrı kimse güdemez.* (s. 99). "Mucize" adlı kırk yedinci şiirde ise Peygamber, *Mukaddes parmak (sahibi)* (s. 105) olarak nitelendirilir. "Mukaddes Şekil" adlı kırk sekizinci şiirde de Hz. Peygamber, *Asiller içinde asil soy / İbrahim Resule varan boy* (s. 106) sözleriyle tanıtılır. Bu şiirin bütünüyle Hz. Muhammed'i tasvir ettiğini de burada belirtelim. "O Huzur" adlı şiirde de Hz. Peygamber'in insanlık içindeki yeri / konumu çarpıcı imgelerle anlatılır. "Kur'an ve Hadis" adlı elli ikinci şiirde Hz. Muhammed, *Bütün kemaller O'nun sünnetinden eserdir* (s. 115) mısraıyla anılır. "Allah Hayy ve Layemut" adlı altmış ikinci şiirde ise Hz. Muhammed'in vefatına yer verilir: *Sağlığında güzeldin, ölümün de güzel* (s. 135). "Esselâm" adlı altmış üçüncü son şiirde ise şair, *Ben Mecnun, O Leyla'm* (s. 137) sözüyle Hz. Muhammed'i nitelemiştir.

Burada adını anmadığımız şiirlerde ise Necip Fazıl, herhangi bir niteleme yapmaksızın Hz. Muhammed'in bilinen herhangi bir cephesini hikâye diliyle anlatma yolunu seçmiştir.

Çile

Cahit Zarifoğlu, *Benim şiirlerimde hadis-i şerifler, belki ayetler, tasavvuf, menkıbeler, İslâmî davranış biçimleri, tavırlar, tepkiler, kabuller, suda erimiş madenler gibi vardır. Genellikle doğrudan doğruya bangır bangır bağırarak söylemem.*[12] der. Necip Fazıl, özellikle İslâmî bilincine kavuştuktan sonra yazdığı her şiirde Zarifoğlu'nun bu sözüne uygun düşecek tarzda Peygamber'e yer verir. Pek çok şiirinde açıkça adını ve hadis-i şerifi anmasa da söz konusu şiirin arka planında mutlaka dinî / İslâmî bir referans hissedilir. Bu durum daha çok *Çile* adlı şiir kitabındaki şiirler için geçerlidir. Durum böyle olsa da Kısakürek, *Çile*'de yer alan pek çok şiirde açıkça ve doğrudan Hz. Muhammed'i şiirleştirir. Bu şiirlerde de yine pek çok sıfat ve niteleme ile Hz. Muhammed'i tanıtır. Şimdi *Çile*'de yer alan bu tarz şiirleri değerlendirelim.[13]

Çile'de Hz. Muhammed'i konu alan ilk şiir "Peygamber" (s. 64) ismini taşır. Bu şiirde Hz. Peygamber, *fikir kadar güzel, birden daha tek, ıtrını ezelin süzdüğü bal, ölüme hisar, rahmet rüzgârı* gibi sıfat ve nitelemelerle anılır. "Peygamber" (s. 79) isimli beyitte ise Allah Resulü, *insan ve toplumun esası, temel ve binanın esası, her söylediğine "amenna" dememiz gereken insan* gibi ifadelerle nitelendirilir. "O" (s. 80) adlı beyitte ise *Allah'ın emriyle kanatın efendisi olan kişi, varlığın tacı, varlık nurunun ta kendisi* gibi sıfat ve nitelemelerle Hz. Peygamber tanıtılmış olur. "Ölçü" (s. 81) adını taşıyan beyitte de Allah Resulü *müjdeci, kurtarıcı, efendi* gibi sıfatlarla anılır. "O Diyorsa" (s. 82) beytinde ise Hz. Muhammed çok uzun bir niteleme ile tanıtılır: *sana çöl gibi gelen şeye "göl" derse itibar etmen gereken kişi.* "Güzel Şey" (s. 153) adını taşıyan beyit ise âdeta anonim bir şiir gibi çokça tanınır olmuştur. O beyit şöyledir:

Ölüm güzel şey, budur perde ardından haber
Hiç güzel olmasaydı ölür müydü Peygamber (s. 153)

Görüldüğü üzere bu beyitte Hz. Muhammed, *her şeyi güzelleştiren yüce insan (ölümü bile güzelleştiren insan)* olarak nitelendirilmiştir. "Ölümsüzlük" (s. 274) adını taşıyan şiirde ise bir an önce ölmek isteyen şiir kişisi, öbür dünyada Hz. Muhammed'e kavuşmak ister. Hz. Muhammed'e kavuşanın da "ölümsüz" olduğunu düşünür. Bu durumda Hz. Muhammed, âdeta *kendisine gelene ölümsüzlük bahşeden kişi* gibi nitelendirilir. Buradaki

İZÜ - İSMAİL KARA TÜRKİYE'DE DİNİ HAYAT ARŞİVİ

"ölümsüzlük" "unutulmama" ve "her zaman hatırlanma" anlamında yorumlanabilir.

Necip Fazıl'ın Hz. Peygamber'e açıkça atıf yaptığı meşhur şiirlerden biri de "Büyük Doğu Marşı"dır (s. 396). Bu şiirde Hz. Peygamber, *izinden gidilmesi gereken Kılavuz* olarak tarif edilir. Üstat'ın Allah Resulü'nü çokça sıfat ve nitelemelerle andığı meşhur şiirlerinden biri de "O'nun Ümmetinden Ol" (s. 397) adını taşır. Bu şiirdeki peygamber "esmâ"sı şöyledir: *serseri yolları hak yoluna çıkaran kişi, hiçliğe bakan yönleri kendine çeviren kişi, mundar kafesi olan dünyayı yaşanabilir hâle getiren kişi, solmaz renk, ölmez ahenk, putları öldüren kişi…* Necip Fazıl "Sakarya Türküsü" (s. 398-400) adlı meşhur şiirinde ise Hz. Muhammed'i *son peygamber kılavuz* ifadesiyle anar. Necip Fazıl, "Son Sığınak" (s. 429) şiirinde de Peygamber'i anar. Bu şiirde Peygamber *hırkası son sığınak olan peygamber* nitelemesiyle yer alır. *Çile* kitabında Peygamber'den söz eden son şiir, "1000 Yıl Sonra Tarih" (s. 436) adlı beyittir. Bu beyitte Necip Fazıl Hz. Muhammed'i şu ilginç niteleme ile anar: *Sezar'ın mezarsız öldüğünü söyleyen Resul…*

Sonuç olarak…

Necip Fazıl'ın şiirlerinde ve diğer eserlerinden elbette daha pek çok örnek bulmak mümkündür. Özellikle *Esselâm* ve *Çile* kitaplarındaki sıfat ve nitelemeleri (Esmâ-i Nebi) bir arada düşünürsek Necip Fazıl'ın Hz. Muhammed'e neden böylesine yer verdiğini anlayabiliriz. Sadece şu kadarını söyleyelim, insan yaşadığı hayatta "ne"yin yokluğunu hissediyorsa "ne"ye ihtiyaç duyuyorsa hep onları hayal eder; hep onların özlemi ile yanıp tutuşur. "Hz. Muhammed'siz bir dünyada insanoğlu nelerden mahrumdur?.." Necip Fazıl'ın "Esmâ-i Nebi"sine bu soru çerçevesinde de bakılabilir.

Necip Fazıl, özellikle *Esselâm* adlı şiir kitabındaki Peygamber şiirlerini işte bu duyarlılık ve yeni bakış açısıyla yazmıştır. Pek çok şair ve yazar dinden ve İslâm'dan bahsederken âdeta "donuk" ve "silik", yer yer işlevsiz ve eylemsiz bir İslâm anlayışından söz ederler. Bu nitelikler daha çok "geçmişte kalmış" ve ancak sanata "estetik bir kaynak" olarak girmiş gibidirler. Başka bir ifadeyle din (İslâm) pek çok şair ve yazarda "estetik bir kaynak" mesabesindedir. Oysa Necip Fazıl, sadece estetik bir kaynak olarak değil aynı zamanda içinde bulunduğumuz zamanda ve çağda dinamik, işlek ve işlevsel yönü ile de dini ele alır. Yani Necip Fazıl'a göre İslâm hâlâ yaşanan ve hayata yön veren bir temel kaynaktır. Yukarıda da değindiğimiz gibi Üstat, mistisizme de aynı gözle bakıyordu. Necip Fazıl Hz. Peygamber'i işte bu yönleriyle şiirleştirir. *Çöle İnen Nur* ve *Esselâm*'ı da bu bakış açısıyla yazmıştır. Ayrıca *Çile* adlı şiir kitabında da pek çok Peygamber şiirine ve imgesine de bu gerekçe ile yer vermiştir.

Yukarıda da değindiğimiz gibi Necip Fazıl'a göre İslâm, hâlâ yaşanan ve hayata yön veren temel bir kaynaktır. Hayata yön verirken bir modele de ihtiyaç vardır. İşte bu model insan, Hz. Muhammed'dir. Necip Fazıl bahsettiğimiz şiirlerde Hz. Peygamber'i model olarak çok çeşitli sıfat ve nitelemelerle tanıtır. Biz bu yazıda Necip Fazıl'ın söz konusu şiirlerde Hz. Muhammed için kullandığı sıfat ve nitelemelere (bir tür Esmâ-i Nebi) dikkat çekmeye çalıştık.

DİPNOTLAR

1) Söz konusu kitap, Hücum ve Polemik (Büyük Doğu Yay. İst. 2009) adını taşır.

2) Cahit Zarifoğlu, Konuşmalar, Beyan Yay. İst. (tarih belli değil), s. 155.

3) Sezai Karakoç, Edebiyat Yazıları II, Diriliş Yay. İst. İst. 2014, s. 75-77.

4) Sezai Karakoç, a.g.e., s. 79.

5) Sezai Karakoç, a.g.e., s. 87.

6) Necip Fazıl, Esselâm, Büyük Doğu Yay. İst. 1997, s. 8.

7) Necip Fazıl, a.g.e., s. 9.

8) Rasim Özdenören, Ruhun Malzemeleri, Risale Basın-Yayın, İst. 1986, s. 185.

9) Muhsin Macit, "Necip Fazıl'ın Çöle İnan Nur'a Esselâmı", NECİP FAZIL KISAKÜREK, Editörler: Mehmet Nuri Şahin – Mehmet Çetin, T.C. Kültür ve Turizm Bak. Yay. Ank. 2014, s. 325.

10) Muhsin Macit, a.g.e., s. 328.

11) Necip Fazıl, Esselâm, Büyük Doğu Yay. İst. 1997. (Metin içinde verilen sayfa numaraları bu baskıya aittir.)

12) Cahit Zarifoğlu, Konuşmalar, s. 110.

13) Necip Fazıl, Çile, Büyük Doğu Yay. İst. 2002. (Metin içinde yer alan sayfa numaraları bu baskıya aittir.)

İZÜ – İSMAİL KARA TÜRKİYE'DE DİNİ HAYAT ARŞİVİ

DOSYA

MUSTAFA
ÖZÇELİK

Necip Fazıl'ın Yunus Emre şiirleri

"

Bugünün Türkiye'sinde dînî-millî hassasiyet taşıyan çevrelerin ulaştıkları sanat ve tefekkür seviyesi dikkate alındığında bu mücadelenin örnek ve önder ismi olarak karşımıza en başta Necip Fazıl ismi çıkacaktır. Ona hem kültür çevrelerinde hem de millet nezdinden "üstad" unvanı verilmesi de bu sebepledir.

1.

Necip Fazıl'ın "Çile"de şiir ithaf ettiği ve kendilerini "*kahramanlar*" olarak andığı isimlerin başında Yunus Emre gelir. Necip Fazıl, onunla ilgili olarak biri 1926'da diğeri 1972'de olmak üzere iki şiir yazar. Bunlardan ilki "*Yunus Emre*", diğeri "*Bizim Yunus*" başlığı taşır. İlkini yazdığında 21, diğerini yazdığında ise 68 yaşındadır. Bunlarla da yetinmez. Yine 1962 yılında ilk şiirini okuduğu Milliyetçiler Derneği'nin "*Yunus Emre Günü*"nde sonradan "*Hitabeler*" kitabına alacağı "*Yunus Emre Hassasiyeti*" başlıklı bir konuşma yapar. Necip Fazıl'ın Yunus Emre'ye duyduğu bu müstesna ilginin bir tezahürü de 1966 yılında yazdığı "Yunus Emre" piyesidir.

1904-1983 yılları arasında yaşayan bir şairin 1240-1320 yılları arasında yaşayan Yunus Emre ile buluşması ve onunla ilgili olarak sözünü ettiğimiz metinleri yazması bir hayli manidardır. Bu yüzden üzerinde durmayı gerekli kılan bir durumdur. Her iki şairi de elimden geldiğince dikkatli ve derinlikli bir şekilde okumaya çalışan biri olarak bu buluşmayı her şeyden önce Yunus'un söz ve mana olarak misyonunun çağımıza da uzanması ve mürşidliğinin her dönemde devam etmesi şeklinde görmek gerektiğini düşünüyorum. Nitekim Necip Fazıl'ın eser verdiği yıllara bakıldığında bunu anlamak çok da zor olmayacaktır. Zira; o dönem, Türk şairlerinin bir doğu-batı çatışması sürecinde bir kimlik bunalımı yaşadıklarını ve "*araf*"ta kalarak kendilerini hem şiir hem de düşünce anlamında aydınlığa çıkaracak bir kurtarıcı el aradıkları bir zaman dilimidir.

2.

İşte böyle bir süreçte onlar için bu kurtarıcı isim Yunus Emre olmuştur. Halk ve tekke muhitlerindeki meşhurluğuna rağmen bütün Osmanlı tarihi boyunca aydınlar, divan ve Tanzimat şairleri arasında neredeyse "meçhul" olan bu büyük şahsiyet, ilk defa M. Fuat Köprülü'nün *Türk Edebiyatındaki İlk Mutasavvıflar* eseriyle "meşhur" bir isim olarak görülmeye başlanmıştır. Bu kitabın yayımlandığı tarih 1918'dir. Bu tarih, sadece 1. Dünya savaşının değil Osmanlı'nın da sona erdiği tarihtir. Bu süreci Millî Mücadele ardından Cumhuriyet süreçleri takip edecek ve yeni bir Türkiye inşası söz konusu olacaktır. Ne var ki bu yeni yapılanmada zihniyet olarak pozitivizm hâkim olacak, din ve tasavvuf konusuna menfi bakılacak ve o dönemin aydınları bu bakışın ortaya

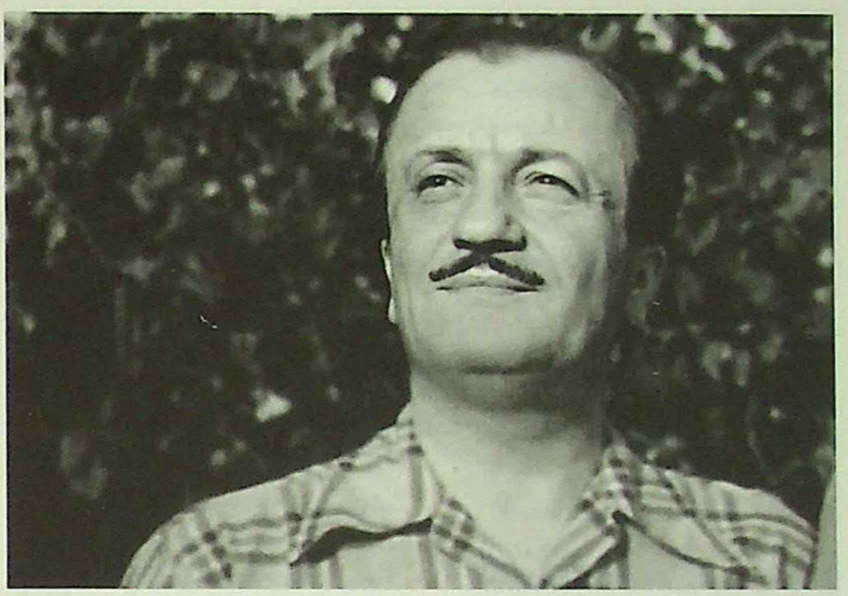
İZÜ - İSMAİL KARA TÜRKİYE'DE DİNİ HAYAT ARŞİVİ

çıkardığı boşlukta ciddi bir travmanın içine düşeceklerdir.

Şair dediğimiz kimseler, şayet sanatlarının hakkını veren kimselerse kendilerini tamamen fiziğin gerçekliğine hapsetmek isteyen bir anlayışa karşı çıkarlar ve kendilerini yeniden metafizik olanla buluşturacak isimlerle, eserlerle buluşmaya çalışırlar. Bu noktada kurtarıcı isimler elbette kendi tarihimizden aranacaktır. Neticede öyle bir süreç yaşanır ve bulunan isimlerin en başta geleni ise Yunus Emre olur. Nitekim Necip Fazıl'ın da o hitabesinde dediği gibi o zamanki fikir, sanat ve edebiyat havamızın üstünde, "*bir Yunus Emre soluğu*" esmeye başlar. Burada "*soluk*" kelimesi önemlidir. Zira bu kelime "*nefes*" manası taşır ve nefes Yunus'u anlamada en önemli kavramlardan biridir. Nefes, Yunus'a Hacı Bektaş dergâhında buğday yerine teklif edilen fakat elde edilmesi Tapduk Emre dergâhında gerçekleşen manevi güçtür. Çile döneminin sonunda ise bu nefes, Yunus'a şiir söyleten manevi güce dönüşür. Yunus, bu nefesle önce kendini sonra bütün bir Anadolu'yu aydınlatır. Kısacası Yunus'un nefesi Yunus'un şiirinden ulaşır gönüllere.

3.

İşte Necip Fazıl dönemi aydınları, şair ve yazarları da bu nefesin peşindedir. Nitekim niyet edip gayret göstererek buna ulaşan isimler de olur. Bunlardan biri *Yunus Emre Divanı*'nın yeni alfabe ile ilk olarak yayımını yapacak ve "*Ballar Balını Buldum*" başlıklı muhteşem metni yazacak olan Burhan Toprak olur. Daha başka isimler de vardır ama



Yunus Emre konusunu yazdığı iki şiir ve bir tiyatro metni ve yaptığı bir konuşma ile -buna verdiği mücadeleyi de eklemek gerekir- asıl olarak gündeme getiren Necip Fazıl olmuştur. Zira o da halis Türkçe ile yazdığı şiirleri, şiirlerindeki yalnızlık, vehim, korku, şüphe gibi duygularla yaptığı metafizik / tasavvufi arayışları onu Yunus'la buluşturmuş ve böylece o da kemal noktasına geldiğinde Yunus gibi Allah, peygamber, tarih ve millet sevgisini ifade eden şiirleri ve bütün bir Anadolu'yu dolaşarak yaptığı konuşmaları ile Yunus nefesini gittiği her yere ulaştırmaya çalışmıştır.

Necip Fazıl'ın bu mücadelesinde başarılı olduğu da söylenmelidir. Bugünün Türkiye'sinde dînî-millî hassasiyet taşıyan çevrelerin ulaştıkları sanat ve tefekkür seviyesi dikkate alındığında bu mücadelenin örnek ve önder ismi olarak karşımıza en başta Necip Fazıl ismi çıkacaktır. Ona hem kültür çevrelerinde hem de millet nezdinden "üstad" unvanı verilmesi de bu sebepledir. Yani o da modern çağda milletine yol gösteren, önderlik eden bir öncü isim olmuş ve Yunus Emre'nin Anadolu'daki misyonuna benzer bir misyonu, etkisi olan biri olarak görülmüştür.

4.

Burada Necip Fazıl'ın Yunus Emre hassasiyetini ve ona olan bakışı daha yakından görebilmek için bahsini ettiğimiz o iki şiire daha yakından bakmaya çalışalım şimdi de. Bu şiirlerden "*Yunus Emre*" adını taşıyan şiir, genç Necip Fazıl'ın içinde bulunduğu karanlıkta aydınlığa çıkmak için uzandığı elin sahibinin Yunus Emre olduğunu gösterir. "*Kaç mevsim bekleyim daha kapında / Ayağımda zincir, boynumda kement / Beni de, piştiğin bela kabında / Kaynata kaynata buhara benzet!.*" diyen şair belli ki Yunus Emre'nin kapısına gelmiştir. Ama içeri girmek için "*benlik*"ten kurtulması gerekmektedir. Çünkü benlik "*ayakta zincir, boyunda kement*" olarak bu buluşmaya mani olmaktadır. Fakat, onda bu engeli aşma niyeti ve cehdi vardır. "*Bela kabında kaynaya kaynaya*" o benlikten kurtulmaya kararlıdır.

İZÜ - İSMAİL KARA TÜRKİYE'DE DİNİ HAYAT ARŞİVİ

Bu da kendini (benliğini) terk ederek Yunus'la daha doğrusu onun hakikatiyle buluşmakla gerçekleşebilecektir.

İkinci dörtlük ise şayet bu buluşma gecikirse ve gerçekleşmezse içine düşülecek felaketi dile getirir. "*Bekletme Yunus'um bozuldu bağlar / Düşüyor yapraklar, geçiyor çağlar / Veriyor ayrılık dolu semalar / İçime bayıltan acı bir lezzet!*" şeklindeki bu söyleyişte yer alan bağların bozulması, yaprakların düşmesi, çağların geçiyor olması, bu buluşmanın bir an evvel gerçekleşme arzusunun ifadesidir. Burada "*beklemek*" söyleyişi önemlidir. Zira Yunus'un kendi hikâyesinde olduğu gibi "*nasip, nefes*" yahut "*himmet*"e ulaşmak için önce "*hizmet*", "*çaba*" başka bir deyişle "*çile*" gerekir. Bunları yapabilmek de kişinin tek başına yapabileceği şeyler değildir. Mutlaka bir ele yapışarak ve o çile dönemini tamamlayarak yapılabilir.

Şair, işte bu sebeple 3. dörtlükte hem Yunus'a "*Rüzgâra bir koku ver ki hırkandan / Geleyim izine doğru arkandan*" diyerek niyazda bulunur hem de "*Bırakmam tutmuşum artık yakandan / Medet ey dervişim, Yunus'um medet!*" ifadesiyle bu yoldaki şahsi kararlılığını ve istekliliğini ifade eder. Buradaki bence en muhteşem mısra "*Rüzgâra bir koku ver ki hırkandan*" mısraıdır. Koku, göz görmese bile birini bulmada önemli bir imkândır. Yunus'un kokusu ise aslında o meşhur menkıbe hatırlanacak olursa hem gökyüzünde hem yeryüzündedir. Çünkü gökyüzünde kuşlar, yeryüzünde insanlar, denizde ise balıklar Yunus şiirleri söylemektedirler. İşte bunlar mana ve ses olarak rüzgâr vasıtasıyla koku olarak onu arayan gönüllere ulaşabilmektedir.

Bu şiir; Necip Fazıl şiirinin şekil ve vezin bakımından da Yunus Emre şiiriyle olan yakınlığını da gösterir. Fakat asıl olan muhtevadır. Buna göre Necip Fazıl, bu şiirin anlam dünyasında Yunus'u kendini yüksek oluşlara erdirecek bir "*mürşid*" olarak görmek ve onun "*izinin takipçisi*" olduğunu söylemek istemektedir. Dolayısıyla bu şiir, Necip Fazıl'ın Yunus Emre ilgisini Anadoluculuktan çok öte bir noktaya taşımış, daha çocuk yaşta iken kendine "*mesele*" olarak gördüğü konularla ilgili benzer bir durumu Yunus Emre'de görerek bu sıkıntılı ruhsal durumlardan kurtulmak için bir çare ararken onu kurtarıcı bir isim olarak görmüştür. Nitekim bu durum onu Seyyid Abdülhakim Arvasi'nin kapısına getirmiş ve orada aradığı manevi iklimi bularak tasavvuf nefesini şiirleri ve fikri yazılarıyla / eserleriyle insanlara taşıyarak yeni çağda Yunus'un en önemli takipçisi olmuştur.

5.

Necip Fazıl'ın 2. Yunus Emre konulu şiiri ise "*Bizim Yunus*" adını taşır. Vefatından 11 yıl önceye ait bu şiir ise edebî hususiyetleri açısından ilk şiirle aynı seviyede değildir ama bir başka açıdan önem taşır. Çünkü bu şiir, Yunus Emre'nin tasavvufi olgunlaşma yolunda yaşadığı bütün hikâyenin bir özeti gibidir. Şair, bu hikâyeyi ona dair hiçbir şeyi boşlukta bırakmadan bu şiirinde dile getirmiştir. Şiir, her şeyden önce adıyla dikkat çeker. Yunus'a bu ad yani "*Bizim Yunus*" adı, önce mürşidi Tapduk Emre tarafından verilmiş, daha sonra bütün bir Anadolu'da Yunus'u gönülden benimsemenin, onu içimizden biri olarak görmenin ifadesine dönüşmüştür. Şairin her beytin sonunda bu ifadeyi tekrarlaması da bu benimsemenin kendisi için de söz konusu olduğunu göstermektedir. "*Bir zaman dünyaya bir adam gelmiş / Okunu kör nefsin, kılıçla çelmiş*" beytindeki "*nefsin okunu kılıçla çelmiş*" ifadesi ise tek başına bir Yunus biyografisidir. Çünkü tasavvuftaki hikâyenin tamamı "*nefs mücadelesi*" şeklinde ifade edilebilecek bir mücadeledir.

Şiirin sonraki bölümlerinde yer alan "*Ölüm dedikleri perdeyi delmiş*", "*Eli katile de kalkamaz elmiş*", "*Zaman, onun kemend attığı selmiş*", "*Toprakta devrilmiş, göğe çömelmiş*", *Sayıları silmiş. BİR'e yönelmiş*" söyleyişleri ise işte bu nefs mücadelesinin kazanılmasından sonra hem onun derviş kişiliğini hem de bu yolda geldiği noktayı ve Anadolu birliğini sağlamadaki rolünü dile getirmektedir. Böylece karşımıza sevgi ve barış insanı, zamanında tesir sahibi olmuş, beşer katından insan katına yükselmiş, çokluğu birlik yaparak ayrılıkları, düşmanlıkları yok etmiş bir derviş-şair portresi çıkarmaktadır ki işte bu tasvir tekrar söylemek gerekirse Yunus portresini ve hikâyesinin çok özlü ve etkili bir anlatımı olarak karşımıza çıkar. Burada şaire ilişkin olarak çıkarabileceğimiz bir sonuç ise Yunus Emre'nin, Necip Fazıl için örnek ve önderliğini, sûfî terimle ifade edecek olursak mürşitliğini hayatı boyunca devam ettirdiğini yani Necip Fazıl'ın Yunus'a ilgisinin hiçbir zaman kaybolmadığını göstermektedir.

İZÜ – İSMAİL KARA TÜRKİYE'DE DİNİ HAYAT ARŞİVİ

DOSYA

NURULLAH ULUTAŞ

Abdülhâkim Arvâsî'yle büyük bir dönüşüm yakalayan Necip Fazıl Kısakürek

Ben onu ilk gördüğüm günlerden beri mânevî tasarruf altındayım. Beni bu hâle getiren onun tek bir nazarı... Dünyamı yıkan o, bana yeni bir dünya hediye edecek olan da yine o...

Babıali, s.211

Necip Fazıl Kısakürek, 80 sonrası Cumhuriyet Dönemi Türk şiirinin en çok tartışılan isimlerinden biridir. O, gerek yaşam tarzı gerek şiirleri gerekse *Büyük Doğu* dergisi vasıtasıyla kutsal değerlere saygılı, milli ve manevi değerlere bağlı bir gençlik inşa etme misyonuyla yakın Cumhuriyet tarihimize damga vurmuştur.

Devlet bursuyla gittiği Paris'te maalesef kadın, kumar ve içkiden oluşan bohem bir hayatın esiri olmaktan kurtulamaz: "1924'te devlet bursuyla Sorbonne Üniversitesinde Felsefe Bölümünde okumaya başlayan Necip Fazıl, 1925'te ilk şiir kitabı *Örümcek Ağı*'nı çıkarır. Sürüklendiği bohem hayatı yüzünden okulu bırakınca bursu kesilir ve ülkeye dönmek zorunda kalır. İstanbul'a döndükten sonra bohem hayatı devam eder. Fikret Adil'in Beyoğlu, Asmalımescit Sokağı'ndaki pansiyon odasının "kafadar" sakinleri arasında Peyami Safa, İbrahim Çallı, Mesut Cemil, Elif Naci, Eşref Şefik gibi isimler de vardır. Bu dönem aynı zamanda onun depresif yılları olup "Kaldırımlar" şiiriyle meşhur olduğu yıllardır."[1] Görüldüğü üzere dönemin büyük sanatçılarıyla sürekli birlikte olan ve popüleritesi yüksek bir şair edasıyla edebiyat mahfillerinin vazgeçilmezi olan Necip Fazıl, tüm bu eğlenceli hayatına rağmen ruhsal bir bunalım yaşamaktadır. Bu bunalım, onu bir arayışa ve sonuçta değişime götürür.

Gençliğinde Yakup Kadri, Nazım Hikmet, Nurullah Ataç, İsmail Habib, Mustafa Şekip ve Yaşar Nabi gibi şairlerin mahfillerine takılan Necip Fazıl, kısa süre sonra şiir dünyasında tanınmaya başlarken bohem hayatın bataklığına da daldıkça dalar. İçki, kadın ve kumar en büyük zaaflarıdır, fakat bunlar onun ruhunu doyuramaz: "Kadın: Bana mahrumluğumu anlatmaktan başka bir şey getiremiyordu. İçki: Zaten marazi çaptaki coşkunluğumu kamçılamaya muhtaç olmadığım için onunla bağdaşamıyor, anlaşamıyor, onu fıtrattan sevmiyordum. Kumar: İşte felâketim!.. Kendimden kaçmak ve içimdeki sabit fikirleri uyutmak için bende ilâç hâline gelen gebertici zehir...

> "
> *Necip Fazıl Kısakürek, Abdülhâkim Arvâsî Hazretleri ile tanıştıktan sonra şiiri, "Allah'ı arama sanatı" olarak tanımlamış ve sanatını da bu gaye uğruna kullanmıştır.*

İZÜ - İSMAİL KARA TÜRKİYE'DE DİNİ HAYAT ARŞİVİ

Beni çürüten şahsiyetimi lif lif yolan, dış hayata ve cücelere karşı müdafaalarımı tek tek düşüren zehir, şeytanın içime girmek için ruh kalemde açtığı en korkunç gedikti. Paris'ten getirdiğim ve ilk gençlik, gençlik, olgunluk, hatta ihtiyarlık çağına kadar kendimi su ve ekmek ihtiyacından fazla kaptırdığım, arada bir büyük davranışlar ve dövünmelerle arka çevirip tekrar ağına tutulduğum zehir."[2]

Her ne kadar yazdıklarında zaman zaman geçmişe dair pişmanlıklarını dile getirse de bu döneminin hiç anılmamasını ister ve geçmişi sildiğini belirtir. Bunun dışında Necip Fazıl'ın hayatı boyunca muhasebe içinde olduğu ve her zaman kendini günahkâr hissettiğine yönelik birçok ifadesi, otobiyografik yazılarında mevcuttur. Aynı şekilde "Günah" şiirindeki "Sanırım, insanların her suçunda ben varım; / Günah uzun bir kervan, ta ucunda ben varım!" dizeleri de bu durumu destekler mahiyettedir. Söz konusu güdünün etkisi altındaki birey, geçmişi ile ilişkiyi kesip bakışlarını geleceğe çevirmekte ve yepyeni bir insan olma çabası içine girmektedir. Bu duruma Kısakürek'te rastlamak mümkündür. O, dinsel değişim öncesi yaşamını hatırlamak istememiştir. (…) Bunun yanında Necip Fazıl, *Çile*'nin giriş kısmında da tüm şiirlerinin bu kitapta yayınlandığı kadar olduğunu, bu kitap dışında kalan diğerleriyle artık bir bağının ve ilişkisinin kalmadığını belirtmiştir."[3]

1934 yılına gelindiğinde Necip Fazıl, bohem hayattan biraz sıyrılmış bir hâlde annesi ve dayılarıyla Beylerbeyi'nde bir yalıda oturmaktadır. Bohem hayat yerini konfor ve dekor merakına bırakmıştır. Bu sıralarda bir bankanın İstanbul şubesinde muhasebe şefi olarak çalışmaktadır. İşten bir gün vapurla Üsküdar'a giderken karşısında oturan şişmanca bir adamın kendisini sürekli gözetlediğini görür. Bu bakışlardan biraz da rahatsız olan Üstat, Üsküdar'a kadar rahatsız olduğu bu bakışlardan kaçmak istese de kaçamaz. Nihayet Üsküdar İskelesi'nde sigarasını çıkarıp yakmak isterken çakmağını bulamaz. Tam bu sırada gemide kendisini gözetleyen adam imdadına yetişir ve sigarasını yakar. Karşılıklı selamlaşmanın ardından birlikte yürürler. Adam, konuyu dine, İslâmiyet'e ve dine bağlılığın günden güne zayıfladığına getirir. Başta bu sohbetten sıkılan Necip Fazıl, daha sonra tasavvuf alanında bildikleriyle sohbetin genişlemesine katkıda bulunur. Konu irşada gelir ve Necip Fazıl sorar: "- Zamanımızda irşada ehliyetli bir kimse var mı? Böyle birini tanıyor musunuz?"[4]

Adam, Beyoğlu Ağa Camii'nde her Cuma vaaz veren "Abdülhâkim Efendi Hazretleri" adında bir zatın olduğunu belirtir. Beylerbeyi'ne indiklerinde ayrılırlar ve Necip Fazıl, hayatı boyunca bir daha bu adamı görmez. Eve gittiğinde annesine bu müjdeli haberi verse ve o gece bu esrarlı haberin etkisinde kalsa da o sıralarda hayatında olan bir kadından dolayı daldığı bohem hayatından çok çabuk kurtulamaz. Ayrıca fuhşun merkezi Beyoğlu'nda bulunan bir camideki adamın hayatını değiştireceğine aklı ermez. Nihayet Beyoğlu'nda bu camiye birkaç yüz metre bulunduğu bir gün, arkadaşı Abidin Dino'yu da yanına alarak Abdülhâkim Arvâsî'nin bulunduğu Ağa Camii'ne giden Necip Fazıl, şeyhten çok etkilenir. Bu ilk karşılaşmayı *O ve Ben* kitabında şöyle anlatır: "Kısık, donuk, birden bire ahengi anlaşılamayan peçeli, zarflı bir ses… Fakat son derece tesirli… Tane tane konuşuyor… Şive, Şark Anadolusu… (…) Sünnete uygun şekilde fazlaca kırkık bir bıyık ve uzun, çok uzun bir sakal… Sarığı, kaşlarına yakın noktaya kadar indiği için, alnı bütün açıklığıyla görünmüyor."[5]

Abdülhâkim Arvâsî, onları evine davet eder ve birkaç hafta sonra Üstat, yine ressam Abidin Dino'yu da yanına alarak şeyhin evine giderler. Saatler süren görüşme sonrası Necip Fazıl, tam bir teslimiyetle yüreğini bu ulvi insanın ellerine teslim eder: "Karşıma 'Rakib' ismiyle Allah çıkıyor ve artık o murat bana bir şey ifade etmez oluyor. Gökte, tam bir mesafe emniyetiyle uçarken birdenbire bir duvara çarpmak gibi bir hâl... İnandığım dünya bir anda elimden çıkıveriyor ve ben, kalemimi bırakıp dehşetler içinde başımı tutuyorum."[6] Şeyhin yakın müridi ve dostu Şakir'in anlattığına göre; dış kapıyı çalan bu gençler, ses yukarıdan duyulmayınca bir gece sabaha kadar kapının eşiğinde yatmışlar.

Şairin, aslında Abdülhâkim Arvâsî Hazretleri'nden çok önce hem büyükbabasından

İZÜ - İSMAİL KARA TÜRKİYE'DE DİNİ HAYAT ARŞİVİ

hem de lisedeki hocasından tasavvufa dair bazı bilgiler edindiği bilinir: "Necip Fazıl üzerindeki tesir, çevresinden, büyükbabasının oluşturduğu Doğu orijinli kültür dünyası ile Bahriye'den hocası İbrahim Âşkî'nin tasavvufi karakterdeki eğitiminin, ilk dini tesirlere kapı açtığını belirtmiştik. Tesirce bunlardan çok daha önemlisi, otuz yaşındayken tanıştığı ve sonradan kendisine mürşit olarak benimseyeceği Abdülhâkim Arvâsî'dir. Üniversite yıllarında başlayıp on yıldan fazla süren bohem hayattan kurtulmasında en büyük amil Arvâsî'dir. Onunla ilk görüşmesinde kayda değer bir değişim olmazken ikinci buluşmasında yıllardır kendi "ben"ine tasallut eden manasızlık kuşatmasının yarıldığını fark etmiş, artık teslim olmaya başlamıştır. Teslim oluşla beraber Arvâsî'nin nazarı da ayrı bir anlam kazanmıştır."[7]

Üstat, Abdülhâkim Arvâsî Hazretleri'yle tanıştıktan sonra büyük psikolojik sıkıntılar çekmiştir. Uzun bir bunalım devresi geçirdikten sonra sıkıntılarına çare olacağı düşüncesiyle yine Abdülhâkim Arvasî'ye başvurmuş, ona tâbi olmuştur. Ancak Necip Fazıl, yaşadığı bunalımı çok sonraları atlatabilmiştir. 1943 yılında üstadı vefat edene kadar ondan ayrılmamıştır. Bu dönemde dini konularla ilgili ondan ders almış, tavsiye ettiği kitapları okumuş ve kendisine eskisinden farklı bir dini yaşayış ve din anlayışı edinmiştir.[8] Onu görür görmez Arvâsî'den ve çevresindeki insanların yaşayışlarından

etkilenir, böylelikle onu ziyarete devam eder. Kendisini, onun telkinlerine açık hâle getirir. Onunla tanışmasını ve sonrasında yaşadığı buhranı anlatırken Arvâsî'nin üzerinde bıraktığı etkiyi şu cümlelerle aktarır: "Bu, büyük bir manevi buhran, metafizik kıvranış, yepyeni bir kuruluşa doğru temelinden sarsılıştı; en kısa zamanda sezdiğime göre onun, Efendi Hazretlerinin tek nazarıdır ki beni bu hâle getirmişti. Avlanmıştım. Beni avlamışlardı."[9]

Kısakürek, "avlanma" olarak nitelendirdiği sosyal etkiyi hayatı boyunca unutmamıştır. O, bu deyimle şeyhinin kendisini yüreğinden yakalamasına telmih yapar. Allah dostu olarak tasvir ettiği Arvâsî Hazretleri, onun ruhuna temel çivisini çakan bir mürşit olarak şiirlerinde geçer. "Allah Dostu" şiirindeki: "Allah dostunu gördüm, bundan altı yıl evvel; / Bir akşam ki, zaman, donacak kadar güzel."[10] ve "Mürşid" şiirindeki "Bana, yakan gözlerle, bir kerecik baktınız; / Ruhuma, büyük temel çivisini çaktınız!" (*Çile*, 2006: 77) ifadeleri bunu kanıtlar niteliktedir. Kısaca ilk etapta etkinin merkezinde Arvâsî bulunmaktadır."[11]

Necip Fazıl Kısakürek, şeyhiyle tanıştıktan sonra üretken bir yazar olmasını ise bize şu sözlerle aktarır: "Allah bilir… Muhakkak olan şudur ki ben, kendilerini tanımadan dik bir kaya üzerinde gururla dünyaya karşı dikilmiş uyuz bir keçiyken tanıdıktan sonra yere inen ve geçtiği yol boyunca süt koyuveren memeleri şiş, patlayasıya şiş bir koyun olmuştum. Otuz yaşına kadar tıknefes yaşayan ve bir iki şiir kitabından başka bir şey veremeyen ben, ondan sonra, piyes, fikir, tetkik, dava, tez; kırk elli ciltlik bir çapa doğru yükselecektim. Varsın benim "lâhik şair" olduğumu görmeyenler bana "sabık şair" desin, şiir ve sanata sırt çevirdiğimi sansın ve buna hayıflansın…"[12]

Necip Fazıl, tövbe ettikten sonra tasavvufi öğretileri şiirlerinin ve eserlerinin eksenine yerleştirir. Tasavvufi bakış açısı, onun fikirlerinin temelini oluşturur. İbadet yoluyla cennete kavuşma hesabı yapanları da "yobaz" olarak niteler: "Şu gaflet yükü insana bak; Kendinden varlık cakasında. Ve aşksız yobaz…

İZÜ - İSMAİL KARA TÜRKİYE'DE DİNİ HAYAT ARŞİVİ

İşi gücü, Namazla Cennet takasında." (Kısakürek, 2011: 429) Tasavvuftaki fena aşamaları arasında, "fena fi'ş-şeyh"ten sonra ve "fena fi'l-llah"tan önce "fena fi'r-resul" de yer alır. Mürit, şeyhinde fenaya erme sürecinde aslında öbür ikisinin de kısmi deneyimlerini yaşar. Bunun yanı sıra tasavvufta, ilk yaratılanın Hz. Muhammed'in nuru olduğuna, bütün mevcudatın o nurdan meydana geldiğine inanılır. Dolayısıyla – tabir yerindeyse- varlık âleminin ilk maddesi Hz. Muhammed'in nurudur. Bu nura, "hakikat-i Muhammediye" de denir. "Her şey bu hakikatten ve bu hakikat için yaratılmıştır." Hakikat-i Muhammediye, "bütün güzel isimleri kendisinde barındıran ve bulunduran ilk taayyünle birlikte olan Zat'tır; ism-i azam"dır.[13]

Necip Fazıl'ın yaşadığı dinsel değişim, onu rüyayla gerçeğin birbirine karıştığı bir hayatın kollarına atar. O, bu süreçte rüyasında kafatasının bir balon şeklinde ağzından çıktığını ve sonra onu tekrar yerine koyduğunu şu sözlerle aktarır: "Çile şiirindeki hayalin ayniyle vakıası… Demek oradaki, benim bulduğum bir teşbih değil, gördüğüm bir şeymiş… Çıkmış mıydı aynıyla rüyam?", "Ateşten zehrini tattım bu okun, / Bir anda kül etti can elmasımı. / Sanki burnum, değdi burnuna (yok)un / Kustum, öz ağzımdan kafatasımı." (*Çile*, 16) İlk bakışta bu benzetmenin o zamana kadar sahip olunan değerlerin reddi gibi bir anlam taşıdığı düşünülse de Kısakürek bunun aynıyla vaki bir sırlı hadise olduğunu dile getirmektedir. Kısakürek, "buhran gecesi" olarak adlandırdığı gece, yaşadıklarını mistik olaylar olarak nitelendirmektedir. Ensesinde bir balyoz vurulmuş hissini yaşayan şair bunu: "Allah bana kendisini kendi elimle buldurmak için taş kırıcı bir balyoz gibi enseme nasıl indi bilseniz." (*O ve Ben*, 103) şeklinde anlatırken durumun bir faraziye değil yaşanmış bir hadise olduğundan bahsetmektedir. "Al sana hakikat, al sana rüya! / İşte akıllılık işte sarhoşluk! / Ensemin kökünde bir demir balyoz, / Kapandım yatağa son çare diye". (*Çile*, 16) dizeleri bu durumu anlatır.[14] Din hakikatini her şeyin üstünde tutarak yerini başka şeylerin dolduramayacağını vurgular. "Anladım işi, sanat, Allah'ı aramakmış; Marifet bu, gerisi yalnız çelik çomakmış" (Kısakürek, 2011a: 39) ifadelerinde, düşüncesindeki değişim ile her sanat ve eserin İslâmiyet'e hizmet etmesi gerektiğini belirtir. Düşünce dünyasındaki dini mistik motifin gelişmesiyle materyalist saydığı eski eserlerindeki şiirlerini ve fıkralarını da değersiz görmüştür. "O vakitler Allah'a bağlılığım belli olmadığı için göklere çıkarıldığım küçük ve kifayetsiz davranışlardı. Şimdi eskilerden birçoğunu atmak, onlarla bağımı koparmak isteyerek diyorum ki: Mal sahibi bensem, bunları istemediğim, tanımadığım ve çöplüğe attığım bilinsin. Bu kitaba gelinceye dek, başka hiçbir şiir, bana, adıma, ruhuma mal edilmez"[15]

Necip Fazıl Kısakürek, sanatıyla zirvede olduğu bir dönemde politik kimliğiyle de dönemin iktidarını sürekli rahatsız eden bir tavır içindedir. O, kimlik değişimi sonrası gençliği de İslâmileştirme misyonunun en önemli aktörlerinden biri olmaya talip olur. Hem çıkardığı *Büyük Doğu* dergisiyle hem de ülke çapında verdiği konferanslarla Müslüman bir Türk Gençliği yetiştirme çabasındadır: "Kısakürek'in alternatif hafıza inşası, alternatif iktidar oluşturma çabasından bağımsız değildir. Onun "şimdi" ve "gelecek"le ilgili ortaya koyduğu iktidar tasarımı da tam anlamıyla "alternatif iktidar" geliştirme arzusu ile bağlantılıdır. Bu yönüyle o, Kemalizm'in mevcut kurum, yapı, sistem ve ideallerinin içeriğini zaman zaman kendi din anlayışı ile uzlaştırmaya, zaman zaman ise kendi din anlayışı çerçevesinde İslâmileştirerek dönüştürmeye çalışmış ve böylelikle egemen Kemalist tarih, toplum ve siyaset tasarımını geçersiz kılabileceğini düşünmüştür. Kısakürek, bu bağlamda geleceğe çok fazla vurgu yapmış ve bu vurgularında da ayrıcalıklı rolü gençliğe bahşetmiştir. Türk Modernleşme projesi içinde imtiyazlı bir rol verilen, rejimin teminatı ve de en dinamik ve politik unsuru olarak görülen gençlik, Kısakürek için de kutsaldır. Onun atıfta bulunduğu ve kendisinden çok şey beklediğini belirttiği gençlik "mukaddesatçı Türk gençliği"dir." [16]

O, diğer mutasavvıf veya mistik şairlerden farklı olarak bir dava adamı kimliğiyle toplumu değiştirip dönüştürmeyi misyon edinmiş bir "bayrak adam" rolünü üstlenir. Hem

İZÜ – İSMAİL KARA TÜRKİYE'DE DİNİ HAYAT ARŞİVİ

çıkardığı dergi hem verdiği konferanslar ve eserlerle Akif'in "Asım'ın Nesli" dediği gençliği yetiştirmeyi en büyük gaye edinir: "(...) büyük gayretler neticesinde kurduğu "Büyük Doğu Hareketi" muhtelif nedenlerle kesintiye uğradığında o, bu zorluklar karşısında yılmamış, her defasında daha da güçlenerek yoluna devam etmiştir. Düşünceleri susturulmak istendiği için gazete veya dergilerde yazıları yayınlanmadığında görüşlerini konferanslar yoluyla halka duyurmuştur. Fikirlerini kendine has üslubuyla içten, samimi ve açıkça ifade eden Necip Fazıl, halkı aydınlatmak için ülkeyi karış karış dolaşarak hitap ettiği konferanslar ile Anadolu insanın gönlünde önemli bir yer edinmiştir Ömrünü inandığı dava uğruna mücadele ile geçiren Necip Fazıl, gayret, azim, sabır ve başarı dolu yaşam tarzıyla, sanat anlayışıyla, şiir, piyes, tiyatro, fıkra, hikâye, politika ve dini konularda kaleme aldığı çok sayıda eserleriyle, ufuk açan görüşleriyle hem kendi döneminde hem de kendisinden sonra gelen nesillerin yetişmesinde doğrudan veya dolaylı olarak katkıda bulunmuş önemli bir şahsiyettir. Bu anlamda Necip Fazıl'ın edebî, siyasî, tasavvufî, dinî her yönden ayrıntılı olarak anlaşılması ve gelecek nesillerimize tanıtılması için eserlerinde dile getirdiği fikriyatının temeline nüfuz etmek gerekir."[17]

Sonuç olarak Necip Fazıl Kısakürek, hece şiirinin en önemli temsilcilerinden biri olmakla kalmaz yazdığı eserlerle de duygu ve düşünce dünyamızı şekillendirmeye devam edecek aydın / sanatçılarımızdan biridir. Gerek yaşadığı dönemde gerekse öldükten sonra Türk edebiyatının en tartışılan, aynı zamanda gençlik üzerinde etkisi olan önemli isimlerinden biridir. O, Fransa'da bulaştığı, ülkemize döndüğünde de bir müddet etkisinde kaldığı bohem hayattan sıyrılarak bir fikir ve dava adamı olmayı başarmış nadir isimlerden biridir. Abdülhâkim Arvâsî Hazretleri ile tanıştıktan sonra şiiri, "Allah'ı arama sanatı" olarak tanımlamış ve sanatını da bu gaye uğruna kullanmıştır. Mistik dünyanın gizemli dilini felsefi imgelerle yoğuran şair, fikir kitapları ve çıkardığı *Büyük Doğu* dergisiyle de Müslüman bir Türk gençliği yetiştirmenin çilesini yaşar. O, eserleriyle yaşadığı dönemde olduğu gibi günümüzde ve gelecekte de binlerce gence ilham verecek ve onların kimliklerinin oluşumunda önemli bir katkı sunacaktır.

DİPNOTLAR

1) Çoban, Funda (2015). "İslamcılığın Fikri Taşıyıcısı Olarak Türkiye Siyasi Hayatında Necip Fazıl", Mülkiye Dergisi, 39 / 3, s. 68-69

2) Kısakürek, Necip Fazıl (2016). O ve Ben, İstanbul: Büyük Doğu Yayınları, s. 73

3) Esen, Necibe (2011). "Necip Fazıl Kısakürek'te Dinsel Değişim", Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 11 (1), s. 136-137.

4) Kısakürek, O ve Ben, 80.

5) Kısakürek, O ve Ben, 87-88.

6) Kısakürek, O ve Ben, 96.

7) Demir, Fatih (2018). Necip Fazıl Kısakürek'in Nesir Türündeki Sanat Eserleri Üzerine Tahlili Bir Çalışma, (Yayınlanmamış Doktora Tezi, Dicle Üniversitesi), s. 36

8) Uyguner, M. (1994). Necip Fazıl Kısakürek Yaşamı, Sanatı, Yapıtlarından Seçmeler. Ankara: Bilgi Yayınevi. Kısakürek, Necip Fazıl (1984). Kafa Kâğıdı. İstanbul: Büyük Doğu Yayınları

9) Kısakürek, O ve Ben, s. 103.

10) Kısakürek (2006). Çile. İstanbul: Büyük Doğu Yayınları, s. 76.

11) Esen, "Necip Fazıl Kısakürek'te Dinsel Değişim", s. 139

12) Kısakürek, (2016). O ve Ben, s. 129-130

13) Kul, Erdoğan (2018). "Tasavvufi İzlekler Açısından Necip Fazıl'ın Şiirleri Üzerine Kavramsal Bir Okuma Denemesi", TSA / YIL: 19 S: 2, Ağustos 2015, s. 191

14) Esen, a.g.m., s.132

15) Şahin, O. (2019). "Necip Fazıl Kısakürek'in Düşünce Ekseni ve Siyasi Aksiyonu". Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi. Volume 17, Sayı / Number: 4, s. 3, 10.18026/ cbayarsos.471865.

16) Altun, Fahrettin (2012). "Alternatif Tarih Yazmak: Necip Fazıl Kısakürek'in Hafıza Siyaseti", Toplum ve Bilim / Science & Society, Sayı: 123, s. 201, January 2012, Download citation of Alternatif Tarih Yazmak: Necip Fazıl Kısakürek'in Hafıza Siyaseti (researchgate. net)

17) Çetin, Nuran (2014). "Necip Fazıl'ın Abdülhakim Arvâsî'yi Tanıması ve Tasavvufi Düşünceleri", Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume 9/11 Fall 2014, p. 191,

İZÜ - İSMAİL KARA TÜRKİYE'DE DİNİ HAYAT ARŞİVİ

DOSYA

SAİD YAVUZ

Bir şiirin ikinci şairi

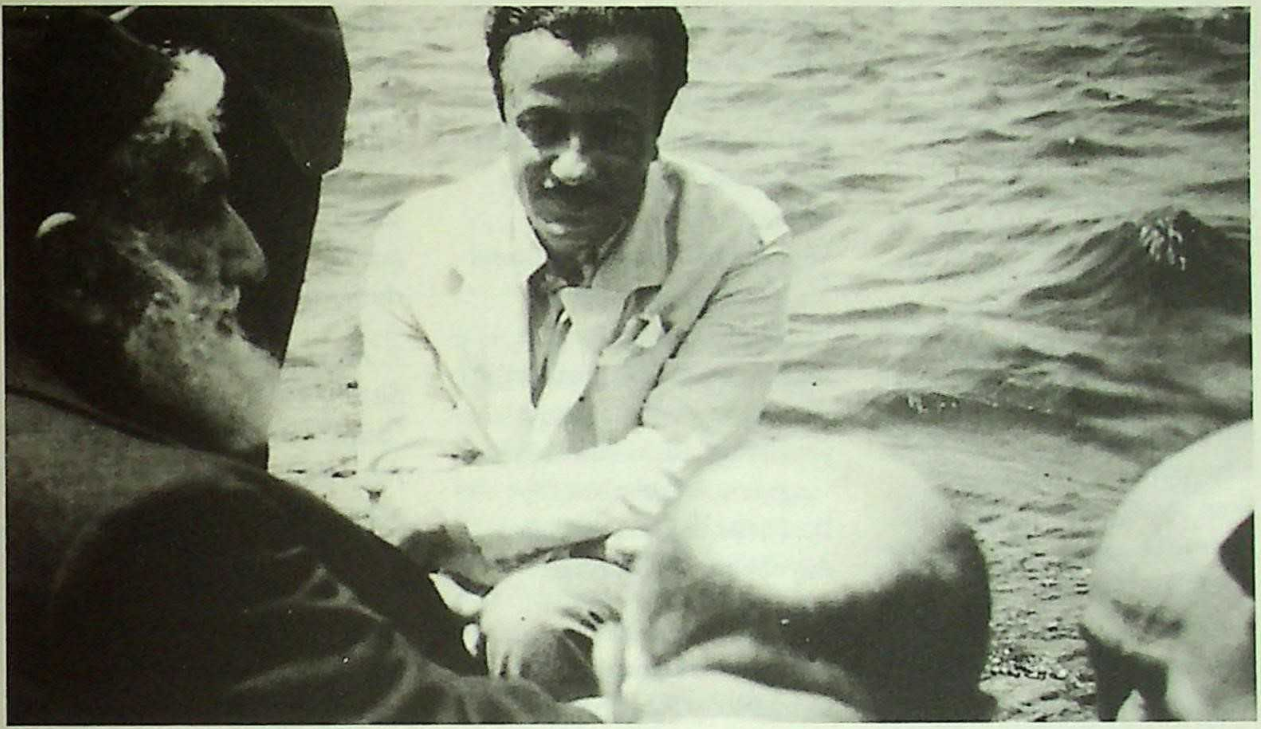
> *Necip Fazıl, bir zaman için şiirini besleyen ama onun için şiirin bitişine de işaret edebilecek olan o buhran ve bunalımları Arvâsî ile birlikte aşmasını bilmiş ve gerçek sanatın zirvelerine çıkmıştır.*

Şairler çoğunlukla yalnızlıktan dem vururlar. Ama dikkatli bakarsak onların şiirlerini, şairliklerini büyük yapan aslında sadece yalnızlıkları değildir. Nerede büyük bir şiir, büyük bir şair varsa orada ikinci bir kişiden söz ederiz. Yani şairdeki saklı suyu ortaya çıkaracak sondajı vururlar o ikinci kişiler. O nedenle biz büyük Yunus'tan söz açıp onun içimizdeki yaraları sağaltan, bizi arındıran şiirleriyle hemdem olduktan bir süre sonra ikinci bir kişiden; ona "Söyle!" diyen Taptuk Emre'den konuşmaya başlarız. Yunus, âdeta onun ırmağındaki bir sal gibi akar. Aktıkça söyler. Demek ki şair, bir kişi değildir. Aslında ondaki şiiri başlatan, hemen ardında şiirinin gongunu vuran ikinci bir kişi vardır. Şiirleri okurken mısraların dibinden ara ara yüzeye çıkan kendisini belli eden o ikinci şaire, gizemli kimseye, o kendini asıl şiirle örten gölge adama şahit oluruz. Bir şairi ne kadar iyi tanırsak şiirindeki o ikinci şair, daha çok bize kendisini gösterir. Birinci şair, izin verir buna. Şairin vefasıdır bu. Bizler, o nedenle Mevlâna'yı okurken Şems'in, Esrar Dede'yi okurken Galib'in, Ziya Osman'ı terennüm ederken Cahit Sıtkı'nın, Rilke'yi okurken Rodin'in mısraların derunundan kendilerini gösterdiklerini müşahede ederiz. Biz asıl şairi dinleriz. Çünkü ardındaki değildir söyleyen. O sadece söyletir. O dölleyici kelâm sahibidir çünkü. Hâliyle ve sözleriyle, şairin yanı başında onun sözlerinin mekânı olan gönlün tamirine memurdur.

Necip Fazıl Kısakürek'in büyük şiirinden, onun davasından, sanatkâr kimliğinden bahsederken onun yolunu açan, ona "Söyle!" diyen, dilindeki taşları ayıklayan, ona sanatın Allah'ı aramak olduğunu söyleten o ikinci kişiden söz etmesek şair ve şiir yarım kalır. O kişi Abdülhâkim Arvâsî'dir. Bu nedenle üstadın sanatının inkişafında büyük rol oynayan bu zata dair rabıtasını birkaç maddede ele almak iktiza ediyor.

1. Necip Fazıl'ı Abdülhâkim Arvâsî'ye getiren yol çok manidardır. Daha sonra hiç görmedim dediği Hızır tavırlı bir adamla vapurda karşılıklı oturmaktadır. Kendisi konuşmaktan kaçınsa da adam onunla konuşmak için selam verir ve kendini tanıtır. Dinî konularda sohbet etmeye başlarlar. Kısakürek tasavvuf

İZÜ - İSMAİL KARA TÜRKİYE'DE DİNİ HAYAT ARŞİVİ



bahsini açar ve "Zamanımızda irşada ehliyetli bir kimse var mı? Böyle birini tanıyor musunuz?" diye sorar. Adam, Necip Fazıl'a Abdülhâkîm Arvâsî'den bahseder ve onun aradığı irşat edici olduğunu söyler. 1940'ta ona *Allah dostunu gördüm, bundan altı yıl evvel / Bir akşamdı ki, zaman, donacak kadar güzel* mısralarını yazdıran Arvâsî hazretlerine ressam arkadaşı Abidin Dino ile gidecektir. Ağa Camii'ne. 1934 yılında bu ziyaretle başlayan bağlanma, 1943 yılına yani Arvâsî'nin vefatına kadar devam eder.

2. Necip Fazıl, müşkülpesent, etkilenmesi oldukça güç, daha çok tesir edici bir şahsiyettir. Çevresindekileri sözüyle, duruşuyla etkisi altına alır. *Onu 15-20 dakika dinleyen biri,* der Cahit Zarifoğlu, *kendi dünyasının ne kadar küçük, değersiz olduğunu derin derin anlar.* Böyle birinin etkilendiği, tutkuyla bağlandığı kimse, dikkatlerimizi ona vermeye, onu etraflıca tanımaya sevk ediyor bizi. Bir doktor arkadaşı ona *Senin gibi bir adamı bu hale getirdikten sonra şüphe kalmıyor kerametine...* der Arvâsî için. Bu ifadeden sonra Necip Fazıl; *Düşündüm: Ben neyim?.. Ama lafın neticesi doğru... Şüphe yok beni bu hâle getirdiğine... Bu büyük zata dikkat ettim ve daimi kerametin ne demek olduğunu onda gördüm.* diyecektir.

3. Şairin sadece şeyhi miydi Arvâsî hazretleri? Eğer Üstat ile Arvâsî arasındaki ilişkiyi salt mürşit-mürit bağlamında okursak yanılırız. Arvâsî ile yakınlığı bazen mürşit, rehber bazen de bir dost olarak tezahür etmiştir. İlk tanıştıkları zaman da kendisine rutin olarak herhangi bir ders verilmemiştir. Bir dervişe standart olarak verilen, tasavvufa adım atılırken yapılması gereken rutinler verilmemiş, şeyhin kendisini olduğu gibi kabul ettiği, sohbetlerinde yer verdiği bir dost olarak görülmüştür. Arvâsî hazretleri büyük feraseti ile ondaki istidadı görmüş, onu hiçbir şeye zorlamadan sohbeti ve nazarıyla beslemiştir. İleriki zamanlarda da sadece namaz ve evlenme konusunda ısrar etmiştir. *Çile* şiirini şeyhine okuyan Necip Fazıl, onun isteği ile zamanla bazı yerleri değiştirmiştir. Hazret, bağlılarını *Bir Adam Yaratmak* tiyatrosu oynandığı zaman salonlara gönderir, şairin yanında olduğunu gösterir. Bir yandan Necip Fazıl, şeyhiyle birlikte onun tasavvuf öğretisini yayma konusunda yayın-tercüme faaliyetleri yaparken şeyhi de onun

İZÜ - İSMAİL KARA TÜRKİYE'DE DİNİ HAYAT ARŞİVİ

sanatçı kimliğini destekler. Ona moral verir.

4. Şairin Arvâsî hazretlerine bağlılığı tasavvuftaki fenâfişşeyh makamını derinlemesine yaşadığını gösteriyor. Bir akşam namaz esnasında selam vereceği zaman dehşet içinde ellerine bakar. Şeyhinin ellerini kendi elleri olarak görür. Bir süre sonra elleri yerli yerindedir. Bunu, onun kuvvet ve tesirine hamleder. Bu da gösteriyor ki Necip Fazıl'ın rabıtası oldukça güçlüdür. "Sende iki şey ifrat noktasında," diyen Arvâsî hazretleri, onu ne kadar iyi tanıdığını gösterir: "Zekâ ve muhabbet."

5. Allah dostlarının insanın hâlini değiştirmedeki güçleri çok bilinen bir husustur. Necip Fazıl, ressam arkadaşı Abidin Dino ile onunla ilk görüşmesini *Belki üç, belki beş saat süren o günden, o günkü konuşmalardan hatırladığım yalnız bir ahenk çağlayanı.* şeklinde niteler. Öylesine kendinden geçmiştir. Kelimelerin üstünde bir tesir, bir hâl bırakılmıştır onun gönlüne.

Şair, Arvâsî ile birlikte İslâm'a öyle bir bağlanma ile bağlanmıştır ki ondan önceki hayatını, görüşlerini çöpe atmıştır. *Sımsıkı ve pazarlıksız.* İslâm'a bağlanmadan önceki şiirleri ve yazılarından istiğfar ettiğini, onları çöpe attığını ifade etmiştir. Hatta: *Nereden nereye geldiğimi göstermek için dahi kullanmayın onları.* diyecektir. Bunları kullanarak mü'minleri kendisinden çevirmek isteyenlere karşı; "Müslüman olduktan sonra Hazreti Ömer'e Peygamber efendimizi öldürmek istemesi nedeniyle dil uzatan olmuş mudur?" şeklinde cevap verir. Kendi yaşadığı hadiseyi Hz. Ömer'in yaşadığı ile benzetmesi Necip Fazıl'ın bir abartısı olarak görülebilir ilkin. Lakin eski hayatı ile yenisi arasındaki farkı böyle vurgulamak istemiştir. İkisi arasına kesin ve kuşku duyulmayacak bir çizgi çekmiştir.

6. Arvâsî ile tanıştıktan sonra Necip Fazıl'ın sanatı es geçtiği, şairliğini öldürdüğü yönündeki yargılar, dünyevi olanın ötesinde bir âlemin şahidi olmayanların, şairin ruhi değişimini hazmedemeyenlerin iddialarıdır. *Manevi âleme pencere açmamış şiir dünyasının* Sezai Karakoç'un deyimi ile *o yoksul dünyanın* sanatçıları onun yön değiştirdiğini söyleyecek, hakikatin peşine düştüğü için görmezden gelmeye çalışacaklardır. Ama büyük şiirini inkâr edemedikleri için ona hakkını teslim etmek zorunda kalsalar da alaycı bir şekilde şiirden vazgeçtiği yönünde yargılarda bulunurlar. Turgut Uyar bile "Yağmur" şiirini eleştirdiği yazısını alaycı bir üslupla bitirir. Onun Türkçeye bir genişlik getirmediğini düşünmektedir. Aynı ideolojide kalmış olsaydı adı geçen şairin yorumu böyle olur muydu? Necip Fazıl'ın şu ifadeleri girişte bahis konusu ettiğimiz eserin ikinci sahibine işaret eder niteliktedir. *Otuz yaşına kadar tıknefes yaşayan ve bir iki şiir kitabından başka bir şey veremeyen ben, ondan sonra, piyes, fikir, tetkik, dava, tez; kırk elli ciltlik bir çapa doru yükselecektim.* der.

7. *Acıyı yadsımıyorum.* der, Sezai Karakoç, meşhur "Şiirin Oluşumu" yazısında; *Acıyı yadsımıyorum. Yanlış anlaşılmasın. Çile, her sanat adamı için varoluş şartı. Ancak sanat onu aşmakla başlar. Acılar, çileler, ancak hatıra olarak, dönüştürülen sevinç olarak sanatın harcına karışırlar.* Necip Fazıl, bir zaman için şiirini besleyen ama onun için şiirin bitişine de işaret edebilecek olan o buhran ve bunalımları Arvâsî ile birlikte aşmasını bilmiş ve gerçek sanatın zirvelerine çıkmıştır. Artık Sezai Karakoç'un *Toplumların olağanüstü günlerinde, bunalımlı anlarında seslerini yükseltir şairler. Bu sese kulak vermeli.* dediği yere gelmiştir o. Arvâsî, onda yeni bir gençlik yetiştirme mefkûresini doğuracaktır. Kendi buhranlarından geçerek milletin buhranlarına çözüm arayan, meydana çıkan bir şair vardır artık: *Fildişi Kule'yi yıkıp büyük içtimai plana, cemiyet meydanına çıkmak; orta yere bir tarih, nefs, Şark ve Garp muhasebesi çıkarmak, asrın nabzını bulmak ve her şeyi kendi vahidine ve oradan mutlak vâhide irca etmek ihtiyacı, bende onunla doğdu.*

İZÜ - İSMAİL KARA TÜRKİYE'DE DİNİ HAYAT ARŞİVİ

ALİ
EMRE

Düşmanını benzerinden seçmek: Necip Fazıl'ın Namık Kemâl'i

Kırk sekiz yıllık ömrüne (1840-1888) yanış, yanılış, yakalayışlarla çatılmış ve bir kısmı yarım kalmış onlarca eser sığdıran; edebiyat ve fikriyatımıza, çağdaşlarını alt kadrosu mesabesine düşürecek derecede parlak bir damga vuran; hem yaşadığı dönemde hem de vefatından sonra farklı kesim ve anlayışlardan sayısız insanı etkileyen Namık Kemâl, Necip Fazıl'ın birçok yazı, kitap ve konuşmasında gündeme getirdiği, zaman zaman da kantarın topuzuna hiç bakmadan hücum ettiği bir ediptir.

Dahası, Necip Fazıl'ın, *Namık Kemâl* adlı müstakil bir kitabı da vardır ki ön sözünde bizzat özetlediği yazılış ve yayımlanış hikâyesi de dikkat çekicidir: 30'lu yılların ortalarında Nakşî şeyhi Abdülhâkim Arvâsî ile tanışan ve arayışlarına yeni bir melce ve menzil kazandırmaya yönelen Necip Fazıl, Ankara'da, yükseköğrenim gençlerinin başı çektiği bir sanat ve edebiyat grubuna "Metinlerle Garp Edebiyatı" dersleri / konferansları vermektedir. O sırada, henüz otuz beş yaşındaki şaire; işin takibini Türk Dil Kurumuna bırakan Maarif Vekâleti tarafından, doğumunun 100. yıldönümünde bu "eşsiz Türk büyüğü"ne saygı amacıyla bir kitap yazması teklif edilir. "Şair ve öğretmen" Necip Fazıl, kollarını sıvamadan önce kendi şartlarını kabul ettirmenin rahatlığıyla, fazlasıyla hür ve subjektif bir perspektifle kaleme aldığı kitabı kuruma teslim eder. Kitap, kapsamlı bir biyografi olmasının yanında, Namık Kemâl'i yer yer eleştiren hatta küçümseyip karalayan cümlelerle doludur. Zaman azalmıştır. Eserin, ünlü müellifin doğum günü olan 4 Aralık'a yetişmesi gerekmektedir. Yetkililer sözlerinde durur ve kitabı yayımlarlar. Ancak, Türk Dil Kurumu Genel Sekreteri İbrahim Necmi Dilmen, zehrini bir parça azaltmak amacıyla kitaba hem bir "zeyl" yazar hem de sonuna başka notlar ekler. Bozuntuya vermemekle birlikte, yazar seçimindeki talihsizliğe yaka silktiği anlaşılan Dilmen, Necip Fazıl'ın yer yer tahkir ve taarruzlarla örülü cümlelerine aynı kitapta cevap vermiş olur. Kitap fazla dağıtılmamış ve okunmamış olacak ki etrafında kaş çatan, dil şaklatan, parmak sallayan insan sayısı müellifinin adındaki harf sayısını bile bulmaz. Yine de, içine dert olanların marifetiyle, Necip Fazıl hocalıktan azledilir. Büyük Doğu hareketinin bânisi, mevcut yönetimin canını sıkan ve kısmen müdahaleye uğrayan bu kitabı çeyrek asır sonra gözden geçirir; o güne mahsus kamuflajlarından temizler, çeşitli ekleme ve çıkarmalarla kendisi neşreder. Yeni hâliyle 300 sayfayı geçen kitapta "vatan ve hürriyet şairi"ni "Şahsı", "Eseri" ve "Tesiri" başlıkları altında ele alır.[1]

İZÜ - İSMAİL KARA TÜRKİYE'DE DİNİ HAYAT ARŞİVİ

Daha sonra sık sık kullanacağı bazı orijinal kelimeler, deyimler, teşbih ve tamlamalar ihtiva etmekle birlikte, kitapta henüz kıvamını bulmuş bir Necip Fazıl düzyazısının tadı ve nizamı yoktur. Nesnellik kaygısı baskın değildir. Plan, kompozisyon, tasarım yönünden çeşitli zaaflara rastlanır. Dipnotlara yer verilmez, bibliyografya içine dercedilen kaynakça da tarafgirlik ve cimrilikle malulldür.

Edebiyat, tarih, din ve siyaset gibi konularda gerçek çehresine hâlihazırda tam kavuşamayan Necip Fazıl'ın, bu kitapta Namık Kemâl'i çeşitli yönleriyle değerlendirirken sürekli ikircikli bir ruh hâli içinde dönendiğini görmek mümkündür. Ara sıra "amelî deha", "aksiyoner ruh", "müthiş hafıza" gibi övgülerle yüceltse de bu övgülerini müellifin başka yönlerini, eksiklerini, yetersizliklerini ileri sürerek geri alması fazla zaman almaz. Hüküm ifade eden cümlelerinde zaman zaman bocaladığı hatta çelişkilere düştüğü görülür. Ali Ekrem, Süleyman Nazif, Ebuzziya Tevfik, Sadettin Nüzhet gibi ediplerden aktarmalar yapar; fakat onların methiyeye kaçan belirlemelerini de kınamaktan hatta şirazeyi koruyamayan celadetli bir makasla budamaktan çekinmez. Ali Ekrem hakkındaki şu yargı, bu tutumun aşırıya kaçmış örneklerinden biri olarak gösterilebilir: "Zira her şeyden evvel bilmek gerekir ki Namık Kemâl'in eserleri arasında en fazla posa olanı oğludur." Namık Kemâl'in içkiye, rakıya düşkünlüğünü anlatırken bile tek bir olumsuz imada bulunmaz söz gelimi; fakat kendi kökleşmiş kanaatlerini boşa çıkarmaya yol açacak konularda soğukkanlılığını korumakta zorlanır.

Necip Fazıl'a göre, mesela ilk dönemde, klasik tarzdaki şiirlerinde Namık Kemâl; "becerikli fakat mutlaka şahsiyetsiz ve basit bir kopyacı"dır. Divanı, "bir mizaç ve meşrep farîkası"ndan, "duygu ve düşünce şahsiyeti"nden, "inşa ve mimari hususiyeti"nden yoksundur; mücerret planda ciddi ve etkileyici hiçbir ruh ve kafa ukdesine sahip değildir. Örneklerini daima kaba akıl zemininde arayan Namık Kemâl, büyük ve küçük şairler arasında, saf şiir idraki bakımından orta aklının erebildiği kimi bulmuşsa dilini ona uydurmakta tereddüt etmemiştir.[2]

Kısakürek, "tasavvuf" konusunda da hiç beğenmez Namık Kemâl'i. "Şairin mutasavvıfane ıstılahları havi olan manzumeleri, mesela Yunus'ta olduğu gibi, bir heyecanın mahsulü değil, nihayet bir taklit ve özentinin ifadesidir." tespiti bu olumsuz yaklaşımı açıkça ortaya koyar. Bu konuda, Saadettin Nüzhet Ergun'un görüşlerini de delil olarak zikreder.[3]

Necip Fazıl, Kemâl'in Divan'ı dışındaki / Divan'ı sonrasındaki şiirlerine de yüklenir. Ona göre Namık Kemâl, "telkin işinde bir cüce, tebliğ işinde bir dev"dir. İlginç olan şudur ki Necip Fazıl da iki yıl önce oldukça basit mısralarla bir marş kaleme almıştır. İleriki yıllarda bu tür şiirlerinin sayısı artacak, bazılarında açık bir şekilde, telkini aşıp tebliğe yaslanan aktarımlara yönelecektir. Kendisi de bu bağlamda ardı arkası kesilmeyen eleştirilerle karşılaşacaktır.

Necip Fazıl'a göre Namık Kemâl'in şairliği de romancılığı da oyun yazarlığı da zayıftır. Fakat "Gazeteci Namık Kemâl", bunlardan birkaç gömlek üstündür. Nitekim bu konuda hakkını vermekten, onu övmekten çekinmez: "Hayatını ve eserinin şiir köşesini anlatırken daima işe küçük tecritten başlayıp işi büyük teşhiste bitiren bir sathî ve amelî dünya dehası diye tarif ettiğimiz Namık Kemâl, çok tabiidir ki en keskin ışıklarını, böyle bir deha için en müsait zemin olan gazetecilikte, haysiyetli manasıyla gazetecilikte gösterecektir."[4]

Şiirde Fuzûlî, Bâki, Nedim ve Şeyh Galip gibi "şanlı süvarilerin idare ettiği zafer gerduneleri" arasında "bir kağnı arabasını dürtüklüyormuş" gibi görünen Namık Kemâl, gazetecilik alanında "nazarları göğe çekecek yepyeni bir nakil vasıtasına pilotluk etmektedir ki bu nakil vasıtası bir tayyare" mesabesindedir.[5]

Bir tiyatro yazarı olarak Namık Kemâl, birkaç küçük amelî fayda dışında bir kıymet taşımayan biridir Necip Fazıl'a göre. Devrinin tiyatro alanındaki bilgisizliği ve zevksizliği yüzünden başarılı bulunup yüceltilmiştir. Tiyatro türündeki verimleri, "hiçbir suretle bahse değmeyecek kadar adi ve iptidaî" eserlerdir.[6]

"Romancı Namık Kemâl" de Necip Fazıl'ın gözünde fazla bir değer ifade etmez hatta romanları, tiyatrolarından daha geri, daha zayıftır. Tiyatroya yönelirken hiç değilse yepyeni bir şuurla, yepyeni bir iş fikri canlandırdığına inanmıştır; tiyatro aksiyonunu tiyatro dışında amelî fayda sathında yaşatma noktasında

İZÜ – İSMAİL KARA TÜRKİYE'DE DİNİ HAYAT ARŞİVİ

başarısından söz edilebilir. Hâlbuki romana adım atarken ne yaptığının farkında bile değildir. Onun romanları; vücuda getirilme, kaleme alınma, biçimlendirilme ve isimlendirilme şartları yakından incelendiğinde, masal ve hikâye üslubuyla herhangi bir nakilden başka bir şey değildir.[7]

Necip Fazıl, Namık Kemâl'in tarihçiliğine de değinir ve bu konuda da merhamet göstermez. Bir tarih âlimi olmayan Namık Kemâl; eserlerinde hadiseleri bulma, derleme, inceleme, düzene sokma, anlamlandırma ve yorumlama bakımından herhangi bir ilmî usulü temsil etme kaygısına muhtaç da malik de değildir: "İlmî manada tarihçilikle zerre kadar ilişiği olmayan; edebî fikircilik yönünden edebî tarihçilik işi..."[8]

Namık Kemâl'in "tesiri" konusunda daha objektif, daha serinkanlı olduğu görülür Necip Fazıl'ın. Ona göre, "eseriyle bir kıvılcımsa tesiriyle bir yangındır" Tanzimat döneminin bu dur durak bilmez süvarisi. Siyasi, içtimai ve edebi alanda birçok insanı çarpmış, farklı ve önemli fikirlerin gündeme gelmesini sağlamış, arkasında çok sayıda çırak ve hayran bırakmıştır. Bu bağlamda, edebiyat alanında etkiledikleri arasında Mustafa Refik Bey, Kemalpaşazade Sait Bey, Kânipaşazade Rifat Bey, Recaizade Mahmut Ekrem, Ebuzziya Tevfik, Abdülhak Hamit, Samipaşazade Sezai, Süleyman Nazif sayılabilir. Fakat Necip Fazıl'ın şu yorumu da dikkatten kaçacak gibi değildir: "Bu yüzdendir ki, kendisini, sanat mayası bakımından aşkın olan Abdülhak Hamit de dâhil olduğu hâlde bütün çırakları onu, illetini tam

kavrayamadıkları meçhul bir cepheden fevkalade severler, sayarlar, kıymetli bulurlar; fakat herhangi bir edasını benimsemezler. Aksine o, Namık Kemâl, çıraklarının edasını benimser."[9]

Necip Fazıl; kitabının sonunda "Toplayıcı Hüküm" başlığı altında Namık Kemâl'le ilgili kanaatlerini bir kez daha ve özlü bir şekilde dile getirir. Bu tespit ve yorumlar, şu şekilde özetlenebilir:

1. Namık Kemâl, müstakil bir sanat ve estetika dünyası, hususî bir tefekkür ve tahassüs mayası, eşya ve hâdiselere karşı şahsî bir idrak zaviyesini temsil eden sanatkâr bakımından, şair, tiyatro yazarı, romancı ve nâsir değildir. Bu uğraş alanları, ona, yalnızca vasıta ve âlet sırrını vermiştir.

2. Namık Kemâl, içtimaî bir vaizdir. Şiiri de tiyatroyu da romanı da nesri de kendisine vaaz kürsüsü olarak seçmiştir. Bu aletlerdeki derinliğine telkin planını dolduramamış, genişliğine tebliğ planını ise baştan başa kaplamıştır.

3. Tecelli mihrakının Namık Kemâl'i yerleştirdiği ve en hâkim şahsiyetiyle belirmesini temin ettiği kürsü, gazeteciliktir. Şaşkın ve zavallı konumdaki bir toplumda o, haykırış ve heyecanıyla birinci derecede bir cemiyet rehberi ve kahramanı olmayı başarmıştır.

4. Namık Kemâl, derinliğe doğru sonsuz bir kuyu değil, genişliğe doğru hudutsuz bir göldür. Eğer o hem derinliğine hem genişliğine bir deniz olsaydı bahası Türk cemiyetinde kâinata bedel olurdu.

5. Namık Kemâl; sığ fakat geniş irfanıyla, sığ fakat geniş tefekkür ve tahassüs bünyesiyle; cemiyetine yenileşme hengâmesinde ilk fenerlerden birini, belki büsbütün ilkini tutmuş içtimaî bir Türk azizidir.

İZÜ - İSMAİL KARA TÜRKİYE'DE DİNİ HAYAT ARŞİVİ

İlginç olan şudur ki Necip Fazıl, dört yıl sonra (1944'te) *Vatan Şairi Namık Kemâl* adlı bir senaryo-roman da yazmıştır. Bu çabada, ulaştığı birikimi farklı bir türde işleme isteğinin yanında geçim sıkıntısını azaltma düşüncesinin etkili olduğu da söylenebilir.

Dikkatli ve detaylı bir mukayese; Namık Kemâl ile -günümüzde daha çok Nâzım Hikmet'le karşılaştırılan- Necip Fazıl arasında, sayılıp dökülmeye kalkıldığında epey yekûn tutacak biyografik benzerlik ve yakınlıklar bulacaktır. Hele hele dava katına çıkmış edebî ve fikrî çabalar bütünü ile toplumun azımsanmayacak bir kesimini cezbeden tesir açısından bakıldığında Namık Kemâl'in, bir önceki yüzyılda yaşamış Necip Fazıl olduğunu söylemek bile mümkündür.

Hasımlığa zorlanan bu hısımlık konusunda, hiç kitap defter karıştırmadan düşündüğümüzde, ilk elde neler gelir aklımıza: Evvela ikisi de Osmanlı ölçeğinde aristokrat sayılabilecek ailelerin çocuğu olarak hayata adım atmış, ilk eğitim ve terbiyeyi bu daire içinde almıştır. İkisinin tahsili de noksan ve düzensizdir. İkisi de yazmaya çok genç yaşlarda ve şiiri başa tutturarak yönelmiştir. İkisinde de "ben" duygusu ve bilinci çok yüksektir. İkisi de cesur ve ataktır. İkisi de aslında yalnız ve geçimsizdir, uzun süreli arkadaşlıkları yoktur; buna rağmen doğru bildikleri yolun ışıklanması için kendilerini feda etmekten, akıntıya kürek çekerek tek tabanca yürümekten yılmamışlardır. İkisi de zaman zaman bedel ödemiş, zindana atılmıştır. İkisi de şiirden romana, tiyatrodan eleştiriye edebiyatın birçok şubesinde eser vermiştir. İkisi de çeşitli ideolojik duraklarda eğleşerek, sancılı arayışlar içinde çırpınarak düze çıkmaya çalışmıştır. İkisi de Doğu'nun kitabına, inancına, uyanışına erişebilmek için Batı'ya çarpmış; Batı'yı görerek, okuyup taklit ederek eve dönmüştür. Renk ve doz farkı olmakla birlikte ikisinde de muhteşem Osmanlı hatırası ve hasreti ağırlıklı bir yer tutar. İkisi de fırsat ve imkân buldukları anda gazete ve dergi çıkarmaya, bu yolla kamuoyu oluşturmaya ve okumuşları etkilemeye soyunmuştur. İkisi de edebiyatı fikriyat ile birlikte yürütmüş, aksiyoner birer dava adamı olmayı önemsemiş, güçleri yettiğince muarızlarına sarsıcı bir özgüvenle cevap vermeye gayret etmiştir. İkisi de dâhi diye nitelenen insanların temel vasıflarından sayılan kuvvetli bir hafızaya sahiptir. İkisi de belli bir dönemeçten sonra, az okumuş fakat çok yazmıştır. İkisi de savunup bağlandıkları inançla çelişen zaaf ve eksiklerden zaman zaman yakasını kurtaramamıştır. İkisi de parasızlıktan ve ilgisizlikten yakınmıştır. İkisi de yeri geldiğinde devirlerindeki idareyi topa tutmuş, yeri geldiğinde de hükümetin ve halkın himmetini ummuştur. Tartışmalı birçok hususa ve özellikle de sağcılığın hamilik kavgasına rağmen ikisi de İslâmcılığın kök / kaynak kişileri arasında gösterilmektedir.

Bu tespitler çoğaltılabilir; fakat özetle kimseyi kolay kolay beğenmeyen, edebî değeri muhatabından yüksek olan ve çok daha uzun yaşayan Necip Fazıl'ın, küçümseyip hakaret ettiği Namık Kemâl'de, kendisine ve millete musallat olan esaslı bir akis, yaman ve sırnaşık bir silüet gördüğü bellidir.

Son bir tespit: Necip Fazıl, konuşmalarının bir kısmının bir araya getirildiği *Sahte Kahramanlar* adlı eserinde de Namık Kemâl'den, bu ilk kitabındaki yaklaşıma sadık kalarak söz eder. Eleştirilerini yine benzer cümlelerle sıralar. Yalnız bu kitapta Namık Kemâl'e biraz daha acımasız davrandığı görülür. Farklı olarak, "ulu hakan" diye nitelediği ve hakkında müstakil bir kitap yazdığı Sultan II. Abdülhamid'e karşı tavrını öne çıkarır ve bu konuda onu "ahlaksız" olmakla suçlar. Niteleyici cümlesi, kısa ve çarpıcıdır: "Bir cüce; pehlivanlık taklidi yapan bir cüce…"[10]

DİPNOTLAR

1) Necip Fazıl Kısakürek, Namık Kemâl, Büyük Doğu Yayınları, 7. Basım, İstanbul 2011, 350 s.

2) Necip Fazıl Kısakürek, a.g.e., s. 173.

3) Necip Fazıl Kısakürek, a.g.e., s. 176.

4) Necip Fazıl Kısakürek, a.g.e., s. 239.

5) Necip Fazıl Kısakürek, a.g.e., s. 243.

6) Necip Fazıl Kısakürek, a.g.e., s. 300.

7) Necip Fazıl Kısakürek, a.g.e., s. 305.

8) Necip Fazıl Kısakürek, a.g.e., s. 311.

9) Necip Fazıl Kısakürek, a.g.e., s. 334.

10) Necip Fazıl Kısakürek, Sahte Kahramanlar, Büyük Doğu Yayınları, 20. Basım / Şubat 2013, s. 70-75.

İZÜ - İSMAİL KARA TÜRKİYE'DE DİNİ HAYAT ARŞİVİ

DOSYA

SELİM SOMUNCU

Manevi mahdumları nazarında Necip Fazıl Kısakürek

> *Üstat Necip Fazıl bizim kuşağın her alandaki babasıdır; fikirde, sanatta, politikada. Bütün birikimimizi biz Üstat ile devşirdik.*
>
> M. Akif İnan

Yirminci asrın sanat, edebiyat ve düşünce dünyasından beslenen entelektüel ortamına geniş planda bakıldığında Necip Fazıl Kısakürek, önemli bir isim olma özelliği gösterir. Kendisine has mizacı gereği aksiyoner kişiliği ile fırtınalı bir hayat geçirmiş, sanatı ve oluşturduğu hareketli fikir iklimi ile kitleleri arkasından sürüklemiştir. Genç yaşında şair olarak haklı bir şöhrete kavuşan Necip Fazıl, kuşkusuz sanatı ile kendisinden sonra gelen nesli de etkilemiştir. Özellikle *Büyük Doğu*'nun yayın hayatına başlamasıyla onun etki alanı düşünce sahasında kendini daha fazla göstermiştir. Hatta *Büyük Doğu* yalnızca bir süreli yayın olarak kalmamış, merkezinde Necip Fazıl'ın bulunduğu bir eyleme, "Büyük Doğu Hareketi"ne dönüşmüştür. *Büyük Doğu*, düşünsel ve siyasal alanda İslâmî kesimin sesi olma gayesi gütmüş, polemikleri, sansasyonel kapanış ve yeniden çıkışları ile dikkat çekmiştir. Cumhuriyet dönemi Türkiye'sinde İslâmcılık fikir hareketinin önemli yayın organlarından biri olarak kayda geçmiştir. *Dinî yayınların hemen hiç bulunmadığı 1950 öncesinde, özellikle gençlerin dinî kültüre yönelmesinde oldukça önemli rol bir oynamıştır.* (Okay, 2014: 37) Erdem Bayazıt, *Büyük Doğu milletimizi öz benliğine dönmeye çağırıyordu, bize kimliğimizi ve kişiliğimizi hatırlatıyordu. Mensubu bulunduğumuz medeniyetin değerlerini savunuyordu.* (Bayazıt, 2015: 46) derken hareketin yukarıda bahsedilen yönüne vurgu yapar.

Necip Fazıl'ın kısa sürede oluşturduğu fikir iklimi sayesinde *Büyük Doğu*, İslâmî duyarlılığa sahip gençler için bir mektep hüviyetini alır. Doğal olarak mektebin hocası Necip Fazıl'dır. Kısakürek'in açtığı hareket alanı sayesinde edebiyat, düşünce ve siyaset alanında önemli isimler yetişmiştir. Sezai Karakoç, Nuri Pakdil, Cahit Zarifoğlu, Erdem Bayazıt, Alaeddin Özdenören, Âkif İnan, Rasim Özdenören[1] gibi isimler bu mektebin yazın sahasındaki öncü isimleridir. Ayrıca *Büyük Doğu* kendisinden sonra yine aynı hassasiyetlerle, benzer düşünsel çabalarla yayın yapan *Diriliş*, *Edebiyat* ve *Mavera* gibi ana akım dergiler için de öncü olmuştur.

> “
> *Sezai Karakoç, Nuri Pakdil, Cahit Zarifoğlu, Erdem Bayazıt, Alaeddin Özdenören, Âkif İnan, Rasim Özdenören Necip Fazıl'ı hem kendileri için hem de Türk şiiri için bir "ideal" olarak görmektedirler.*

İZÜ - İSMAİL KARA TÜRKİYE'DE DİNİ HAYAT ARŞİVİ

Bu ekipten şair olarak ön plana çıkan Sezai Karakoç, Cahit Zarifoğlu, Alaeddin Özdenören, Âkif İnan ve Erdem Bayazıt'ın hatırat, günlük ve poetik metinlerinde "Üstat" olarak gördükleri Necip Fazıl'a ilişkin değerlendirmeleri dikkate değer ayrıntılar içerir. Bahsi geçen şairler Necip Fazıl'ın fikir ikliminde yetişmiş olmaları nedeniyle şiirlerinde de şüphesiz bir Necip Fazıl etkisinden söz edilebilir. Ancak söz konusu etki şairlerin şiirleri üzerinden yapılacak titiz bir mukayese çalışmasını zaruri kılmaktadır. Öte yandan bu çalışmaya konu olan şahsiyetlerin Necip Fazıl'ın şiiri ile ilgili yaptığı bazı değerlendirmeler etkilenme ilişkisinde birtakım ipuçları da taşımakta olup buna ileride değinilecektir.

Hatırat, günlük ve poetik metinlerde "üstad"a ilişkin değerlendirmeler

Sizler bana evlatlarımdan daha yakınsınız.

Necip Fazıl

Necip Fazıl; cumhuriyet Türkiye'sinin üzerinde dikkatle durulması, tesirlerinin araştırılması gereken en mühim şahsiyetleri arasındadır.

Orhan Okay

Hayatının ortaöğretim, üniversite ve daha sonraki evrelerinde Necip Fazıl'a her zaman düşünsel olarak yakın olan Sezai Karakoç'un hatıralarında "üstad"ının yeri oldukça geniştir. Ondan yer yer "Üstat" diye ama genellikle "Necip Fazıl Bey" şeklinde bahsettiği hatıralarında, lise yılarında iken *Büyük Doğu* ile tanışmasını şöyle anlatır: *Bir arkadaşım, dayısında bulunan Büyük Doğu ciltlerini getirdi. Onları da gözden geçirdim. O güne kadar, İslâm, içimizde sakladığımız bir inanç idi. Kimselere pek açılamıyorduk. Yasak, mazlum ve mağdur bir düşünce gibiydi ruhumuzda. Ama işte, görmüştük, İstanbul'da çıkan bir dergide onu çağdaş üslupla savunan bir kalem vardı. İslâm'ın yükselen yeni, canlı sesiydi bu. Bu, benim için büyük bir mutluluk olmuştu. Çünkü: bir umut doğmuştu. Bütün sıkıntıları göğüsleyebilirdim.* (Karakoç, 1989: 30) 1949 yılında Karakoç, *Büyük Doğu*'ya birkaç mektup gönderir. Mecmuanın "Sizinle Baş Başa" köşesinde verilen cevapta Karakoç'tan "aradığımız, hasretini çektiğimiz genç adamın ruhî farikası" şeklinde övgü ile bahsedilir. (Diclehan, 2015: 242) Ankara'da üniversite öğrencisiyken ve İstanbul'a gittiğinde Karakoç, Necip Fazıl'la yakın ilişkiler içerisinde bulunur hatta *Büyük Doğu*'da birlikte mesai yapar. Değişen şartlara göre çeşitli fasılalarla farklı formatta yayın hayatına devam eden *Büyük Doğu*, günlük gazete formunda çıkarken Necip Fazıl, Sezai Karakoç'tan 2-3 sayfalık Edebiyat / Sanat bölümünü yönetmesini ister. Karakoç, bu dönemde mesaisinin ve enerjisinin çoğunu bu görev için harcar. Hatıralarında bu çabasını bir ideal uğruna gösterdiğini söyler. (1989: 6) Karakoç, "Edebiyat Yazıları 1"de Türk şiirindeki dönüm noktalarını tartıştığı yazısında Necip Fazıl'ı Cumhuriyet'ten sonra Türk şiirindeki önemli bir isim olarak zikreder. *Cumhuriyet'ten sonra da şiirimize Necip Fazıl'la şehir insanı, aydın insan, eşyanın ötesini kurcalayan, gerçeğin peşindeki insan, insan mistisizmi girer. Han otelle, bahçe odayla yer değiştirmiştir.* (1988: 70) Karakoç, Tanzimat'tan sonraki yenilikçi arayışlar içinde eski edebiyatla bağlantısını tam kurup edebiyatımızı yeniden asıl eksenine oturtan bir akımın olmadığını, temelde Batı'nın izinde giden şairlerin görüldüğünü söyler. Modern Türk şiirinde gelenekle kurulan bu ilişkinin en önemli temsilcileri arasında Necip Fazıl'ı gösterir. (1986: 12) Bir başka yazısında Cumhuriyet'ten sonra şiir ve hikâye türlerinde Batılı ve entelektüel çizgiyi yakalamaktan bahseder. Şiir ve öykü türlerinde bunu başarabilen birer isim sayar; Sait Faik ve Necip Fazıl. (1986: 48) Karakoç'un Necip Fazıl'a ilişkin yazdıklarında yukarıda alıntıladıklarımızın daha da ötesinde yüceltici ifadeler de yer alır. Necip Fazıl şiirinin tarihsel ve sosyolojik ciddiyetine atıflar yapan bir yazısında onun şiiri, her şeyin bittiği, kendi dünyamızın kapandığı, yaşamaya ve var olmaya yeniden başlanıp başlanmayacağının sorulduğu anda doğmuş, insanın toprağa ilk ayak bastığı andan bir haber olmuştur toplumumuz için. Ona göre Necip Fazıl, yeni edebiyat hareketinin en güçlü sesidir. Halk şiiri ölçüleri içinde Türk şiirini Batı şiiri gücüne ulaştıran o'dur. (…) Necip Fazıl yeni bir oluş ve diriliş, bir metamorfoz yapmıştır. (…) Şiiriyle yaptığı

İZÜ - İSMAİL KARA TÜRKİYE'DE DİNİ HAYAT ARŞİVİ

gerçek devrim bakımından onun hakkı tam teslim edilememiştir. (…) üstelik edebiyat planında boykota tabi tutulmuş, unutturulmak istenilmiştir. (1986: 53-60)

Batı şiiriyle Necip Fazıl şiirini karşılaştırdığı bir yazısında ise Necip Fazıl'ın şiirinin Batılı anlamda sembolist bir şiir olmadığını dile getirir. Onun Batılı şairlerden etkilendiği iddiasına karşı çıkar. Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Mallarmé ve Valéry gibi etkisinde kaldığı iddia edilen şairlerin bazı açılardan ötesine geçtiğini ifade eder. (Karakoç, 1986: 64-68-69-78) Ölüm ve ölümden sonraki dirilme Necip Fazıl'da bu şairlere nazaran çok daha derin niteliktedir. (1986: 68) *Mavera perdelerinin gerisinde, ebedi, ezeli gerçek olan Tanrı "ben"in kurtuluşunun da anahtarıdır. "Ben"de ancak Tanrı'nın varlığını idrak, O'nun varlığıyla ilgi hâlinde olmakla ebedileşecektir. Ruhun sırrı çözülmüştür. Böylece bu çözümüyle de Necip Fazıl, baştan beri karşılaştırmalı olarak üzerinde durduğumuz şairlerden ayrılmaktadır. (…) Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Mallarmé kaçtığı dünyalardan geri dönmemiştir. Ama Necip Fazıl, topluma ve insanlara geri dönmesinin sorumluluğuyla toplumun ortasına atılmıştır.* (1986: 69) Karakoç ayrıca Cumhuriyet dönemi şiirinin iki büyük ismi olan Tanpınar ve Tecer'in, Necip Fazıl'ın şiirinin etkisinde kaldıklarını iddia eder. (1986: 89) Bir başka yazısında Mehmet Kaplan'ın "Şiir Tahlilleri-II" de Necip Fazıl'ın "Kaldırımlar" şiiri için yaptığı yoruma karşı çıkar ve bunu eleştirir. "Kaldırımlar"ı Necip Fazıl'ın kendi yalnızlığını, ürkekliğini, kimsesizliğini anlatan bir şikâyetname olarak gören Kaplan'ın yorumlarına; *Bu şiir büyük bir şiirdir ve şiirin büyüklüğü Necip Fazıl'ın bir dönemindeki ruh halini yansıtmasından çok, insanın ruh halini ifade etmedeki kudretinden ileri gelmektedir.* (1986: 74-75) şeklinde açıklamalar düşer. Cumhuriyet dönemi Türk şiirinin merkezine Nazım Hikmet'i oturtan bakış açılarını yadırgar. Ona göre, *Merkez Necip Fazıl şiiri olarak alınmadığı için Cumhuriyet sonrası şiirimizin gerçek yorumu yapılamamıştır.* (1986: 89) Karakoç'a göre *Çile* bir senfoni şiiridir. Türk toplumunun modern bir destanıdır. Hatta Necip Fazıl'ın şiiri Türk şiirini yaradılış sırrına, varoluş gerçeğine kadar götürmüştür. (1986: 54) Ona göre Türk şiirinin gelecekte yine kendisini bulmasının en önemli kaynağı da Necip Fazıl olacaktır.

Cahit Zarifoğlu'nun da Necip Fazıl'a ilişkin önemli izlenimleri, değerlendirmeleri

İZÜ - İSMAİL KARA TÜRKİYE'DE DİNİ HAYAT ARŞİVİ

yer alır. *Yaşamak* (1997) adıyla yayımlanan günlüklerinde başta Necip Fazıl olmak üzere Sezai Karakoç, Alaeddin Özdenören, Mehmet Akif İnan ve Erdem Bayazıt'a ilişkin anılara yer verir. Bu anılarda yukarıda adı geçen isimlerin o dönem birer genç şair olarak Necip Fazıl'ın etrafında olmaları, "üstat"ın dergiye desteklerini istemesi ve bu bağlamda yapılan ziyaretler ile toplantılardaki diyaloglar aktarılır. Zarifoğlu, bu ziyaretlerden birinde Necip Fazıl'ın etrafındaki bu genç ediplerle tek tek ilgilendiğini ve onlara, *Sizler bana evlatlarımdan daha yakınsınız.* dediğini aktarır. (Zarifoğlu, 1997: 173) Hatta "üstat" bu genç ekip için benzetmeler yapar. Cahit Zarifoğlu *Yaşamak*'ta bunlara da yer verir: *Üstadı dinledim: Büyük Doğu hareketinin oluşturduğu zümreyi –ki bu zümrenin içinde başı çeken isimler Sezai Karakoç, Cahit Zarifoğlu, Alaeddin Özdenören, Mehmet Akif İnan ve Erdem Bayazıt'tır.- "çeşmeden en başta akan suyun bulanık kısmı"na benzetti. "Düşük" deyimini de kullandı. "Esas meyvesi ileride gelecek." dedi. Bu "Bulanık suyun içinde sizleri arıyorum." dedi. "Tek tek birer şahsiyet istidadı gösteriyorsunuz." (…)* dedi. (1997: 37) Zarifoğlu, Necip Fazıl ile ilgili yüceltici ifadelere de yer verir: *Necip Fazıl'ı on beş-yirmi dakika dinleyen biri kendi dünyasının ne kadar küçük, değersiz olduğunu derin derin anlar.* (1997: 38) diyen Zarifoğlu yine aynı yerde; *Üstat bütün o alabildiğine geniş ufuklarına, o derin idrakine, buluşlarına, dile hâkimiyetine, o nefis İstanbul şivesine ve dinleyen herkesin onun, verdiği eserlerden de büyük olduğunu tasdik etmesine ve temel konularda bütün hassasiyetine rağmen bazı konularda bir çocuk kadar saf. (…) Teorik zekâsının büyüklüğünü görüyorum ki onda pratik ve özellikle aldatıcı, kandırıcı, kurnazlık edici zekâya yer bırakmamış, bu yaşına rağmen kalbi çocuk kalpleri gibi temiz ve berrak. Onda hesabilik yoktur. Onun bize menfi veya müspet görünen her hareketinde ve eyleminde sadece tarihi büyük misyonunu yerine getirdiğine inanırım.* (1997: 38) Zarifoğlu'nun mektuplaşmalarında üstada ilişkin övgülü sözler söyleyen sadece Cahit Bey değildir. Mektuplara bakılırsa Zarifoğlu ailesi içinde maaile bir Necip Fazıl ilgisi söz konusudur. *Yaşamak*'ta yer alan bir mektupta babası genç Cahit'e Necip Fazıl'dan okuduğu bazı eserlerden söz açar. Ayrıca ağabeyi Sait Zarifoğlu da Necip Fazıl takipçisidir. Cahit Zarifoğlu kendisine sorulan sevdiği şairlerin kimler olduğu sorusuna cevap olarak en başta Necip Fazıl ismini zikreder. Sonra Şeyh Galip vardır listede. Yine bu çalışmaya konu olan Sezai Karakoç ise Zarifoğlu'nun sevdiği şairler listesinde üçüncü sırada yer alır.[2] (1997: 71)

Alaeddin Özdenören de *Unutulmuşluklar* (1999) adıyla yayımlanan hatıralarında dönüp dolaşıp sözü Necip Fazıl şiirine getirir. Göç olgusundan bahsettiği yazısında toplumsal bir vakaya şiirde bir karşılık ararcasına Necip Fazıl'ın yolculuk temalı "Takvimdeki Deniz" şiirinden örnek verir. (Özdenören, 1999: 108) Ona göre Necip Fazıl büyük bir şair olmanın da ötesinde bugünkü şiirin en büyük kaynağıdır. Bütün akımlar, İkinci Yeni de dâhil olmak üzere, Necip Fazıl şiirinin çeşitli yönlere akan uzantılarından ibarettir. (1999: 160) Kendisini en çok etkileyen şair ve şiirler listesinde Necip Fazıl ve "Sakarya" şiiri yer alır. (1999: 161) Kendisiyle yapılmış şiire ilişkin röportajlarda Necip Fazıl'a yer verir, ondan alıntılar yapar. (1999: 144-167) Yine aynı röportajda kendisine yöneltilen *Dilini bilmediğiniz bir ülkeye sürgün olsaydınız, yanınızda kitaplarını götüreceğiniz üç şair kimler olurdu?* sorusuna dört isim zikrederek cevap verir. İlk sırada Necip Fazıl yer alır. Sıralama şöyle devam eder: Sezai Karakoç, Cahit Zarifoğlu, Mehmet Akif İnan. (1999: 145) *Bitmeyen bir şarkı gibi hep okumak istediğiniz şiirler?* şeklindeki bir başka soruya ise; *Necip Fazıl'dan "Bu Yağmur", Sezai Karakoç'tan "Balkon", Cahit Zarifoğlu'ndan "Berdücesi", Mehmet Akif İnan'dan El Gazeli.* (1999: 145) şeklinde cevap verir. Görüldüğü üzere Özdenören'in -kendisi haricinde- çalışmaya konu olan beş şairden dördünün bu listelerde olması oldukça önemli bir ayrıntıdır. Ayrıca Özdenören'in Erdem Bayazıt'a ilişkin de dikkate değer tümceler sarf ettiğini, onu ihmal etmediğini bilakis önemsediğini ifade eden yazıları olmuştur. (1999: 94) Özdenören'in başta Necip Fazıl olmak üzere Karakoç'a, Bayazıt'a, Zarifoğlu'na ve İnan'a

İZÜ – İSMAİL KARA TÜRKİYE'DE DİNİ HAYAT ARŞİVİ

ilişkin olarak bu şekilde çok sayıda anekdotlar paylaştığı *Unutulmuşluklar* boyunca görülmektedir. Yine Necip Fazıl ile poetik benzerlik söz konusu olduğunda Özdenören'in şiir yazılarını ve şair eleştirilerini ihtiva eden *Açılı/yorum* (2004) ve *Şiirin Geçitleri* (1997) adlı kitaplarından çıkarabildiğimiz kadarıyla onun da –her ne kadar derli toplu olmasa bile- poetik görüşlerinin Necip Fazıl ile benzerlik gösterdiği söylenebilir.

Âkif İnan, Necip Fazıl'ın sanat ve düşünce etkinliklerinde en yakınında bulunan genç şairlerden biri olarak karşımıza çıkar. Bu bağlamda çok sayıda yazı kaleme alan İnan'ın yer yer şiirinde de doğrudan ya da dolaylı olarak Necip Fazıl'dan bahsettiği olur. "Yiğitler" şiirinde *Anamı sorarsan Büyük Doğudur / Batı ki sırtımda paslı bıçaktır* diyen İnan, (1994: 61) bir yazısında ise *Büyük Doğu*'yu kastederek Necip Fazıl'ın dergisinden "süt emen" şair ve yazarlardan bahseder. Gerek şiir içerisinde gerekse şiirden bağımsız olarak kullandığı Necip Fazıl ve onun eserlerine ilişkin yapılan metaforlarda "ana" benzetmesi, bir usta şair olarak Necip Fazıl etkisine ilişkin kayda değer bir husustur. Kendisi hakkında yazılanlardan bahsettiği bir denemesinde etkilendiği, duygulandığı yazılar arasında *Layık olmadığım teveccüh ve iltifatlarıyla yüklü cümleleriyle beni mahcup kılan Üstad Necip Fazıl vardır.* der. (İnan, 2009-a: 54) Ayrıca üstadın mevlit tarzında kaleme aldığı *Esselâm* şiirinin emsalsiz bir metin olduğundan bahseder.

Başka yazılarında da Necip Fazıl'ın kendisiyle ilgili övgülü ifadelerine yer verir. (2009-b: 62-77) Mehmet Akif İnan, Necip Fazıl'ın tasavvuf eserlerini de önemser ve tasavvufla ilgili okuma tavsiyelerinde "Veliler Ordusundan 333", "Başbuğ Velilerden 33", "Reşahat" gibi metinlerini önerir. Ayrıca üstadın siyer türündeki *Çöle İnen Nur* adlı eseri de bu okuma listesinde yer alır. (2009-a: 92) "O Şehrayin" adlı yazısında ezberinde Necip Fazıl'dan birkaç mısra olmayan bir tek münevvere rastlamanın neredeyse imkânsız olduğunu dile getirirken kendi döneminin aydınları üzerinde Necip Fazıl'ın ne kadar etkili bir isim olduğunu ifade etmeye çalışır. (2009-a: 107) Bir başka yazısında *Üstadı dinleyip de yahut da okuyup da benimsemeyen insana rastlamak zordu. Öyle bir etkileme gücü vardı.* der. (2009-a: 124) "Üstat" sözcüğü üzerine yazdığı bir yazıda "üstat" nitelemesinin Türkiye'de en az kırk yıl, her zaman ve her yerde, herkes tarafından, sürekli olarak yalnızca Necip Fazıl'a lâyık bir unvan olarak kullanıldığını dile getirir. (2009-a: 124) *Eğer üstat kesintisiz olarak yayında bulunmak, hiç değilse Büyük Doğu'yu muntazaman çıkarabilmek imkânına*

İZÜ – İSMAİL KARA TÜRKİYE'DE DİNİ HAYAT ARŞİVİ

kavuşabilseydi, Türkiye'nin fikir ve sanat hayatına baştanbaşa onun damgası hâkim olurdu. (2009-a: 132) der. Mehmet Âkif İnan, Necip Fazıl'ın bu çalışmaya konu olan etkilenen şairlerin içinde bulunduğu gruba çok iltifat ve itibar ettiğini ve bu grubu kendi hareketinin "kurmay"ları olarak nitelendirdiğini yazar. (2009-a: 136) Ayrıca gruptan biri müsaade isteyip yanlarından ayrılınca, ayrılan kişinin arkasından övücü sözler sıraladığını da belirtir. (2009-a: 140) İnan'a göre insana, eşyaya ve olaylara yeni bir bakışla şiirlerini kuran, Cumhuriyet sonrasında reaksiyoner bir kuşağın öncülüğünü yapmış, günümüze kadar da uzanan şiirimizin bir bakıma kurucuları olan iki şairden biridir Necip Fazıl. (2009-a: 281) –Bir başka yerde bunu iki ana damardan biri şeklinde ifade eder. Diğeri ise Nazım Hikmet'tir. (İnan, 2009-b: 29) Kendisiyle yapılan söyleşilerde Necip Fazıl'ı Cumhuriyet dönemi Türk şiirinin en önemli ismi olarak zikreder. (2009-b: 24) Ayrıca İnan, Necip Fazıl'a "baba" yakıştırması yapar. Sadece kendisi değil, genel olarak Necip Fazıl'ın şiirine Cumhuriyet şiirinin babası gözüyle bakıla geldiğini söyler. (2009-b: 49) Bir başka söyleşide *Üstat Necip Fazıl bizim kuşağın her alandaki babasıdır; fikirde, sanatta, politikada. Bütün birikimimizi biz Üstat ile devşirdik.* (2009-b: 83) diyerek iltifatlarını had safhaya ulaştırır. Yine İnan'a göre Türk şiiri Necip Fazıl ile değişik bir mecraya girmiştir. Necip Fazıl yalnız çağdaş büyük Türk şairi değil, aynı zamanda çağımızın büyük bir şairidir. (2009-b: 52) Yukarıda Özdenören'in İkinci Yeni şiiri ile Necip Fazıl şiiri arasında kurduğu ilişkiye benzer bir yorumu İnan da yapar. Ona göre Necip Fazıl İkinci Yeni şiirini de etkilemiştir. (2009-b: 50) Bunların yanı sıra Necip Fazıl için aşırı yüceltici ifadelere de yer verir. Söz gelimi Necip Fazıl'ın şiirde, tiyatroda, hikâyede, biyografide, tenkit ve tahlilde ikinci bir benzerinin olmadığını dile getirir. (2009-a: 167) *Tanzimat'tan beri eşleri ve özdeşleri bulunmayan bir sesti, Necip Fazıl.* (2009-a: 181) İnan, bir başka yerde ise onun için, Cumhuriyet dönemi şiirimizin mimarlarındandır, (2009-a: 182) ifadesini kullanır.[3]

Erdem Bayazıt hatıralarında ve poetik metinlerinde "Üstat" olarak andığı Necip Fazıl'a oldukça geniş yer vermiştir. Şairden *Her milletin hayatında ona muallimlik eden, onun yönlenmesinde; toplumun kültürel ve ideolojik hayat mecrasının oluşumunda pay, milletin varlık şuuru kazanmasında rol sahibi olan düşünür ve sanatkârları vardır İşte Necip Fazıl, milletimizin sahip olduğu böylesine nadir kişilerden biri[dir].* (Bayazıt, 2015: 53) diyerek övgüyle bahseder. Necip Fazıl'ın şiirini değerlendirdiği bir yazısında onun, 19. yüzyılın ortalarından itibaren yoğun bir şekilde süren Avrupai edebiyat yaratma çalışmalarına bir bahar iklimi gibi etki ettiğini söyler. (2015: 73) Bayazıt, gerek poetik anlayışının gerekse dünya görüşünün oluşmasında bir numaralı etken ve bir mektep olarak nitelendirdiği *Büyük Doğu*'yu ve çığır açıcı olarak gördüğü Necip Fazıl'ı gösterir. (2015: 41) Kendisini bir *Büyük Doğu*cu olarak tanımlar ve İslâmî kesimde dergicilik geleneğini *Büyük Doğu* ve Necip Fazıl ile başlatır. (2015: 195) *Edebî ve fikrî kişiliğini 1940'lardan sonra idrak etmiş olup da Büyük Doğu'dan süt emmemiş İslâmcı bir mütefekkir, İslâmcı bir şair, İslâmcı bir hikâyeci, kısacası İslâmcı bir yazar düşünemiyorum.* (2015: 207-208) diyerek Necip Fazıl'ı ve onun açtığı fikir ufkunun kendisi ve nesli için ne kadar büyük öneme sahip olduğunu vurgular. Ölümünün ardından kaleme aldığı "Üstat" başlıklı yazıda *Işığını gerçek mürşitten alan bir "muallim", bir yol gösterici, bir "Üstat"tı.* (2015: 58) diye bahsettiği Necip Fazıl'ı, sıraladığı bazı özellikleri ile Hz. Ömer'e benzetir. Bu özellikleri *Şövalye ruhlu, nefsinden emin, eğilmez ve bükülmez mizaçlı, keskin zekâya, gerçeği bir anda kavrayıcı tecrid melekesine, anlatılmazları anlatacak ifade kudretine sahip* şeklinde sıralar. (2015: 56) Bir başka yazısında Necip Fazıl'ın, şiirleştirdiği İslâm kahramanları arasında olduğunu söyler. (2015: 59) Cumhuriyet sonrası Türk şiirinde Maraşlı şairlerin çokluğunun nedeninin sorulduğu bir söyleşide Bayazıt, bu sonucu doğuran etkenlerden en önemlisinin Necip Fazıl gibi bir ismin Maraşlı olmasına bağlar. (2015: 37) Yukarıda anılan söz konusu Maraşlı şairler aynı zamanda Erdem

İZÜ – İSMAİL KARA TÜRKİYE'DE DİNİ HAYAT ARŞİVİ

Bayazıt ile yakın ilişkileri olan şairlerdir. Bayazıt, hatıra ve söyleşilerinde bu isimlere de yer vermektedir. Modern Türk şiirini camiaya tanıtan şairin Sezai Karakoç olduğunu söyler. Onu Türk şiirinde yeni bir aşamanın simgesi olarak niteler. Bayazıt'a göre *Doğu ve Batı şiirlerinin temel unsurları Sezai Karakoç'un şiirlerinde meczolmuştur. Şiirin metafizik boyutu, dinî derinliği, tarih ve coğrafya vurgulamaları, âdeta İslâm ve Batı medeniyetinin bir muhasebesi olarak onun şiirinde yer almıştır. Şiirimizin ufku açılmıştır.* (2015: 223) Dünya görüşü olarak Necip Fazıl'ın etkisinin yadsınamaz olduğunu belirtmekle birlikte en çok etkilendiği şairin Karakoç olduğunu ifade eder. (2015: 223) Zarifoğlu'ndan *Sanatkâr olarak yaratılmıştı. Yaşamı boyunca artist konumunu hiç bozmadı.* (2015: 100) diye bahsederken Akif İnan için de "Bir Uygarlık Elçisi" başlığını taşıyan yazısında *Bir medenî adam. Dört başı mamur bir dava adamına yakışan bir kişilik ve bir üslubun sahibi.* (2015: 114) şeklinde bahseder.

Değerlendirme ve sonuç

Bu çalışmada Necip Fazıl'ın etkisinde olup yer yer de farklı bir ses yakalamaya çalışan şairler içerisinde yer alan Sezai Karakoç ve Cahit Zarifoğlu, bu nesil içinde farklı şiir tarzıyla dikkatleri üstüne çekmeyi başaran şairlerdir. Aynı zamanda bu iki şair çalışmaya konu olan -etkilenen- şairler içerisinde adlarından en çok söz ettiren, haklarında farklı akademik çalışmaların yapıldığı şairlerdir. *Karakoç'un ismi İkinci Yeniciler'in arasında sayılır. (...) ama Sezai Karakoç daha sanatının ilk yıllarında bile özellikle şiirin düşünce arka planı ve mecazlar alanı ile İkinci Yeni şiirinden ayrılır.* (Narlı, 2012: 296) Zarifoğlu'nun şiiri ise yoğun imgelem artalanı olan bir şiirdir. Şiirinde *Nesnel görüntülere pek yer vermeyen şairin, dış dünyayı somut anlamda tasvir etmek yerine öznel anlamda hayalî görüntülere yer verdiğini söylemek mümkündür.* (Çetin, 2008: 206) Bu açılardan her iki şaire ilişkin ilk izlenimler onların Kısakürek'in şiirinden ayrıştığını düşündürebilir. Fakat bu, onların Kısakürek'ten etkilenmediği yargısını doğurmaz / doğurmamalıdır. Nitekim salt bu bilgilerden hareketle onları çalışmanın dışında tutmak bir ön yargı olması nedeniyle etki-etkilenme teorilerine de aykırılık arz edecekti. Üstelik her iki şair işlediği izlekler, mistisizme yönelmeleri, gelenekten beslenmeleri gibi hususlarda benzer özellikler gösterir. Gerek Necip Fazıl'ın poetikası (2001: 471-497) gerekse Karakoç'un poetikası (1986, 1988) şiire atfettikleri anlama, şaire yükledikleri misyona ilişkin ortak hususlar içerir. Ayrıca yukarıda Zarifoğlu'nun günlüklerinden yapılan alıntılardan da görüleceği üzere Zarifoğlu'nun övgülerle bahsettiği ve "Üstat" olarak kabul ettiği Necip Fazıl'dan şiirsel olarak da etkilenme ihtimalini göz ardı etmek mümkün değildir. Aynı şekilde Karakoç'un da Necip Fazıl'a ilişkin yer yer akademik söyleme yakınlaşan bazen ise öznel yargıları içeren değerlendirmelerinden, Necip Fazıl'ı Türk şiirinde zirve denebilecek kadar önemli bir yere konumlandırdığı ve bir üstat olarak kabul ettiği anlaşılmaktadır.

Yukarıdaki değerlendirmeler göz önüne alındığında Necip Fazıl Kısakürek çalışmaya konu olan etkilenen şairler için bir "baba şair" konumundadır. Bu metafor yukarıda alıntılarda da verildiği üzere sıkça tekrar etmiştir. Ayrıca gerek İnan'ın gerekse Bayazıt'ın kendisi ve arkadaşları için; Necip Fazıl'ın *Büyük Doğu*'sundan süt emen şairler ifadesini kullanması, yine İnan'ın şiirinde geçen *Anamı sorarsa Büyük Doğudur.* Dizesi ekibin Necip Fazıl'ı ya da *Büyük Doğu*'yu ana metaforuyla da tanımladıklarının göstergesidir.[4] Necip Fazıl da yer yer onları kendi öz çocuklarından daha yakın gördüğünü ifade etmiştir. Bir karşılıklı sevgi ve saygının en olgun ifadesi olarak "üstad"ın "manevi mahdumları" olarak niteleyebileceğimiz bu ekip üstadı, kendileri için bir "baba" ya da "ana" metaforuyla besleyici kaynak olarak görmenin de ötesinde şairi, bütün bir cumhuriyet şiirinin de "baba"sı olarak görürler. Hatta bu babalık fikirde, sanatta, politikada da önemli bir temsil olarak karşılık bulur. Bunlar dışında Necip Fazıl'ın dergisinin mektep, Necip Fazıl'ın bu mektebin hocası, muallimi olarak tanımlayanlar da olmuştur. Yine Necip Fazıl'ı bir

İZÜ - İSMAİL KARA TÜRKİYE'DE DİNİ HAYAT ARŞİVİ

tasavvuf ekolünün önemli bir temsilcisi, hakiki bir mürşit, dini eserlerini ise irfan geleneğinin önemli kaynakları olarak görürler. Necip Fazıl'a ilişkin diğer yakıştırmalar ise İslâm kahramanı, şövalye ruhlu şair, dava adamı şeklinde karşılık bulur.

Sonuç itibarıyla; Necip Fazıl, oluşturduğu fikir dünyasıyla İslâmî düşünceye alan açmış ve Büyük Doğu hareketi ile de çalışmaya konu olan şairlerin yanı sıra burada ismi anılmayan çok sayıda şairin yetişmesinde bir okul işlevi görmüştür. Çalışmaya konu olan şairler Necip Fazıl'ı hem kendileri için hem de Türk şiiri için bir "ideal" olarak görmektedirler. Fikrî boyutta çığır açıcı olarak gördükleri Necip Fazıl'ın şiirini de Türk şiirindeki en önemli duraklardan birisi olarak nitelerler. Tüm bu veriler çalışmaya konu olan şairler ile Necip Fazıl arasında incelenmeye değer bir şiirsel ilişkinin ilk ipuçları olarak değerlendirilebilir.

KAYNAKÇA

Bayazıt, Erdem. (2015), Kelimenin Dirilişi, Hat Yayınevi, İstanbul.

Çetin, Nurullah. (2008), Şiir Tahlilleri-1, Öncü Kitap Yayınları, Ankara.

Diclehan, Şakir. (2015), Sanat ve Düşünce Dünyasında Sezai Karakoç, Lim Yayınları, Ankara.

Güneş, Mehmet. (2017), "Nesillere Öncü Üç İdealize Şahsiyet Abidesi Asım, Gül Yetiştiren Adam ve Yedinci Oğul", 80 Yıl Sonra Mehmet Akif Ersoy, (Editör): Enes Dağ, Türkiye Yazarlar Birliği Yayınları, Ankara, s. 108-117.

İnan, Akif. (1994), Hicret, Sanat Yayınları, Konya.

İnan, Mehmet Akif. (2009), Söyleşiler, Eğitim-Bir-Sen Yayınları, Ankara.

İnan, Mehmet Akif. (2009-b), Edebiyat, Kültür ve Sanata Dair, Eğitim-Bir-Sen Yayınları, Ankara.

Karakoç, Sezai. (1986), Edebiyat Yazıları-II, Diriliş Yayınları, İstanbul.

Karakoç, Sezai. (1988), Edebiyat Yazıları-I, Diriliş Yayınları, İstanbul.

Karakoç, Sezai. (1989), "Hâtıralar XXX", Diriliş, S.30.

Karakoç, Sezai. (1989), "Hâtıralar-LXIX", Diriliş, S.69.

Kısakürek, Necip Fazıl. (2001), "Poetika", Çile, (44. Basım), Büyük Doğu Yayınları, İstanbul.

Narlı, Mehmet. (2012), "Sezai Karakoç", Tanzimat'tan Bugüne Yeni Türk Edebiyatı Şiir Çözümlemeleri, (3.Basım), (Editörler): Çetin, N., Gülendam, R., Narlı, M., Kesit Yayınları, İstanbul, s. 295-306.

Okay, M. Orhan. (2014), Necip Fazıl Sıcak Yarada Kezzap, Dergâh Yayınları, İstanbul.

Özdenören, Alaeddin. (1997), Şiirin Geçitleri, Sarmaşık Yayınları, Ankara.

Özdenören, Alaeddin. (1999), Unutulmuşluklar, İz Yayıncılık, İstanbul.

Özdenören, Alaeddin. (2004), Açılı/Yorum, Hece Yayınları, Ankara.

Zarifoğlu, Cahit. (1997), Yaşamak, Beyan Yayınları, İstanbul.

DİPNOTLAR

1) Öykücü olması nedeniyle bu çalışmanın kapsamı dışında tutulan Rasim Özdenören de Necip Fazıl'ın şiirine yönelik son derece övücü yazılar yazmıştır. Hatta Gül Yetiştiren Adam'ındaki dede-torun ilişkisi Büyük Doğu-Mavera dergilerinin bir alegorisi olarak okunmuş ve değerlendirilmiştir. (Güneş, 2016: 114)

2) Zarifoğlu, Karakoç'u sadece sevdiğini zikretmekle kalmaz, Necip Fazıl gibi onu da yüceltici ifadelerle anar. "Günümüz gençliğini, geleceğin zengin dili gibi kullananların başında Sezai Karakoç'u görüyorum. (...) Sezai Karakoç'un şiirine duyulan hatırı sayılır ilginin nedeni, sistemli şekilde reddedilen, unutturulmaya çalışılan ecdat mirasına duyduğumuz özlemdir. Sanat değeri yanında içerik olarak onun şiirinde mahiyetini belki derinlemesine idrak etmediğimiz ama hüzünlü özlemiyle içten içe dalgalandığımız bu mirasın ipuçlarının açılımlarını buluyoruz. (...)" (1997: 118) Görüldüğü üzere Zarifoğlu, Necip Fazıl dışında bu çalışmaya konu olan diğer bir ismi, Sezai Karakoç'u da üstat olarak değerlendirmektedir.

3) Mehmet Âkif İnan, Necip Fazıl dışında çalışmaya konu olan diğer şairler hakkında da yazılar yazmış; onlara ilişkin de oldukça övgülü ifadelere yer vermiştir. Bir röportajda şiir hakkında sorulan bir soruya verdiği cevapta Sezai Karakoç'u, Cahit Zarifoğlu'nu, Alaeddin Özdenören'i günümüzün büyük sanatçıları ilan eder. (2009-b: 131) *Cahit Zarifoğlu için İçimizde en artist (sanatkâr) olan odur. der. (2009-a: 75),* (2009-b: 84) Sezai Karakoç'u "Yüzyılımızın sanat ve fikir abidesi" olarak değerlendirir. (2009-b: 84)

4) Benzer nitelemeler zaman zaman başka şairler için de yapılagelmiştir. Peyami Safa, sosyal gerçekçi şiir ile Tevfik Fikret arasındaki organik ilişkiyi tanımlarken Tevfik Fikret'i sosyal gerçekçi şairlerin sütbabası ilan eder.

İZÜ – İSMAİL KARA TÜRKİYE'DE DİNİ HAYAT ARŞİVİ

İZÜ – İSMAİL KARA TÜRKİYE'DE DİNİ HAYAT ARŞİVİ

DOSYA

DURSUN ÇİÇEK

Âkif Emre'nin gözünden Necip Fazıl

> *Necip Fazıl'ın en önemli özelliği tarihî tecrübeyi donmuş bir gelenekçilik veya geleneksellik anlayışı bağlamında kabul etmemesi aksine onu tahkik ederek aynı zamanda söz konusu gelenekçilik ve geleneksellik anlayışına ciddi eleştiriler getirmesindedir.*

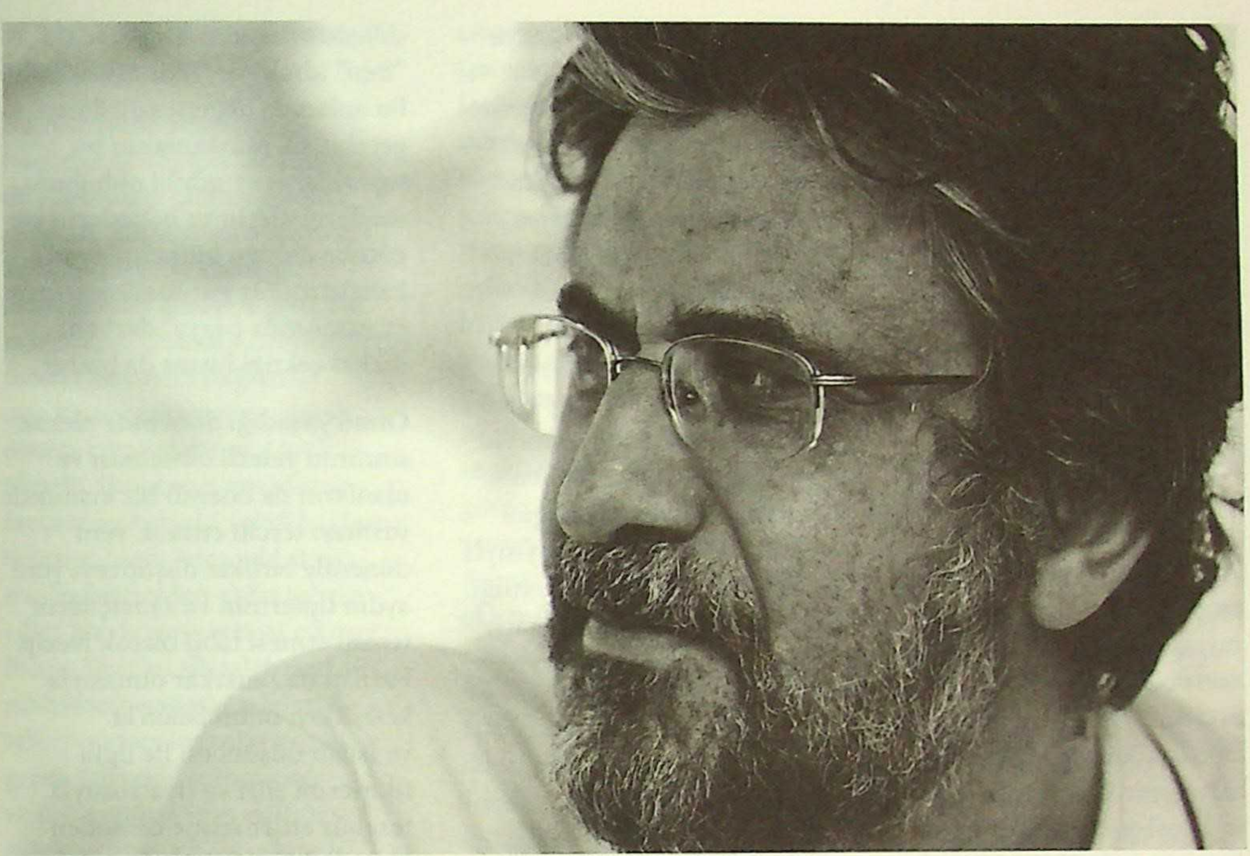
Necip Fazıl'ın Cumhuriyet döneminin en çok konuşulan ve tartışılan ismi olduğu muhakkaktır. Hakkında yazılan kitaplar, metinler, makaleler, doktora çalışmaları bir kütüphane oluşturacak kadar fazladır. Ancak onunla ilgili çalışmaların önemli bir bölümünün analitik olmasından dolayı onun küllî bağlamını görme hususunda bir zorluk çıkardığı da muhakkaktır. Onun hayatından alınan bir takım tekil örneklerden yola çıkarak yapılan aşırı genellemeler üzerine kurulu ya tamamen hamasi bir biçimde kabule ya da tamamen nefret edecek düzeyde redde yol açan çalışmalar da oldukça fazladır. İçinde yaşadığı dönemi böylesine derinden etkileyen birisi için aslında bu tabiidir de. Ancak burada onunla ilgili bazı isimlerin yazdığı metinler, kitaplar, makaleler, yaptığı analizler ayrı bir önem taşır. Bilhassa onun muradı ve küllî bağlamının anlaşılması biraz da buna bağlıdır.

Bu anlamda başta Ali Biraderoğlu, Sezai Karakoç, Cahit Zarifoğlu, Nuri Pakdil ve Hüseyin Su gibi isimlerin analizleri dikkatli bir biçimde ele alındığında sözünü ettiğim küllî bağlam daha iyi anlaşılır. Onunla ilgili yapılacak tenkitler de bu küllî bağlamın anlaşılmasıyla yerini ve hakikatini bulur. Bu anlamda Necip Fazıl'la ilgili önemli olan analizlerden biri de Âkif Emre'nin yaptıklarıdır. O, sözünü ettiğim küllî bağlam çerçevesinde bir Necip Fazıl analizi yapar ve yaptığı analizler bu anlamda kıymetlidir.

Âkif Emre'nin Necip Fazıl'la ilgili analizleri herhangi bir hamaset izi taşımadığı gibi herhangi ucuz bir reddiye de içermez. O, birinci derecede Necip Fazıl'ın muhalifliği ve sorduğu sorular üzerinden gider. Necip Fazıl üzerinde tıpkı tarihî şahsiyetlerde yaptığımız gibi detaycılık yaparak kimi hatalarını küllî bağlama taşırsak ne Necip Fazıl'ı ne de başka bir insanı anlayabiliriz. Bizler usul olarak bütün fikri üzerinden ve süreklilik fikri üzerinden hareket ederiz. Dolayısıyla Necip Fazıl da birinci derecede bizim için İslâm düşünce geleneği, İslâm tarihî tecrübesi, dava adamlığı, şiiri, sanatı ve duruşu, en önemlisi de sistem karşıtlığı ve muhalifliği ile önemlidir.

Tek kişilik ordu[1] olarak nitelediği Necip Fazıl, Âkif Emre için her şeyden önce bir neslin vicdanı ve büyük bir sanatkârdır. Onun tarih analizi ve o tarih analizinden hareketle bugünü anlamlandırma çabası önemlidir. Necip Fazıl'ın yeni durumu sorgulama biçimi Âkif Emre'nin dikkatini çeker. Toynbee'ye gönderme yaparak "nasıl" sorusuna cevap arayan tarih bilgisi değil "niçin"e cevap

İZÜ – İSMAİL KARA TÜRKİYE'DE DİNİ HAYAT ARŞİVİ



arayan tarih düşüncesinin önemli olduğunu ve Necip Fazıl'ın sorularının da nasılla değil niçinle ilgili olduğunun altını çizer.[2] Çünkü "Bilgi sahibi olmakla bakış açısına sahip olmak arasındaki farktır." bu.[3] Öyleyse Necip Fazıl'ın söylediklerini ne kadar tartışırsanız tartışın çok da önemli değildir. Önemli olan hâlâ cevabı verilmemiş sorularındadır. Onun sorduğu sorulardan nasıl bir tarih, dil, hayat ve gelecek tasavvuruna sahip olduğunu çıkarabilirsiniz. Dolayısıyla ona göre Necip Fazıl'ı anlamak için sorduğu sorulardan yola çıkarak anlamak gerekir.

Aydınlanmacı perspektifin ve modernitenin, insanlığın son imkânı olduğu ve artık tarihin sonunun geldiği "Evrensel Batı" tezine karşı "Büyük Doğu" diyerek karşı çıkan Necip Fazıl elbette ki Âkif Emre için önemlidir. Çünkü Büyük Doğu, Batı'ya karşı zihniyet anlamında ciddi bir karşı duruş ve İslâm merkezli bir reddediştir. Bundan dolayıdır ki "Büyük Doğu, döneminin tartışmalarını yansıtmasından daha ziyade bir fikrin, bir iddianın, kendi dilini bulma çabasında İslâmî düşünüşün, Necip Fazıl'ın şahsındaki devasa mücadelenin kalesi durumundaydı. Döneminin şartları içinde sergilenen iniş çıkışları siyasî baskıları, fikrî çizgisi itibarıyla Büyük Doğu anlaşılmadan bugünkü İslâm düşüncesinin geldiği nokta anlaşılamaz."[4]

Âkif Emre'ye göre "Büyük Doğu'nun ilk yayınlanmaya başladığı tek parti döneminin siyasî ve sosyal şartları göz önüne alındığında kuşatıcı bir gelecek tasavvuru ortaya koymaktan çok, mevcut durum muhasebesi ve tarih hesaplaşmasını gündeme getirdiği görülür."[5] Nitekim *İdeolocya Örgüsü* de kendisi bağlamında sorduğu sorulara cevap verdiği bir gelecek tasavvurudur. Âkif Emre'ye göre Necip Fazıl "Doğu-Batı, Sağ-Sol karşıtlığının dışında bir dünya tasavvurunun imkânını aramaktadır."[6] İslâm nizamı diyebileceğimiz bu arayış hâkim olduğu modern dile rağmen modernist bir İslâm anlayışı değildir. Necip Fazıl'ın en önemli özelliği tarihî tecrübeyi donmuş bir gelenekçilik veya geleneksellik anlayışı bağlamında kabul etmemesi aksine onu tahkik ederek aynı zamanda söz konusu gelenekçilik ve geleneksellik anlayışına ciddi eleştiriler getirmesindedir. Dolayısıyla o bir tür gelenek içinde yenilenmenin nasıl olduğunu göstermeye çalışır. Bunu yaparken kendisinin de sanatkâr ve düşünür olarak içinde bulunduğu Nakşî meşrebin tenkit ve tahkik anlayışını esas aldığı unutulmamalıdır.

İZÜ - İSMAİL KARA TÜRKİYE'DE DİNİ HAYAT ARŞİVİ

Dolayısıyla onun "Ne söylediğinden çok nasıl söylediği unutulmamalıdır."[7] Onun için gelecek, gelenek içinde yeni bir formdur. Dolayısıyla bu yeni formu göz önünde bulundurarak ondaki yeni telakkisini de anlamaya çalışabiliriz.

Âkif Emre'nin Necip Fazıl'da dikkat çektiği ve özellikle son dönem İslâmcılığında neredeyse göremediği fikir öfkesi çok önemlidir. Bu öfkenin haricî / selefî reddediş biçimi veya marazî tutumuyla da ilgisi yoktur. Ondaki fikir öfkesi de metodolojiktir. Hatta o Necip Fazıl'daki fikir öfkesini özellikle 1990'lı yıllardan itibaren moda hâline getirilerek sıradanlığın ve yapaylığın remzi olarak yayılmaya çalışılan hoşgörünün karşıtı olarak niteler. "Divanelere Muhtacız" diyen Necip Fazıl'ın fikir öfkesine muhtacız diyen Âkif Emre, onun fikir öfkesini şöyle analiz eder: "Bir imparatorluktan modern ulus devlete geçiş sürecinde yaşanan / maruz kalınan kimi uygulamaların vicdanlarda bıraktığı izleri sızlanarak karşılamak yerine, iddiası ve davası olan bir fikir adamına yakışır fikir öfkesiyle karşılamanın dersini verir. Bu tavır, kendini savunmak adına da olsa muhataplarından, muarızlarından ödünç almaya tenezzül etmeyen asil bir öfkedir."[8]

Âkif Emre, Necip Fazıl'daki "Ben" söylemine de bu bağlamda bir anlam verir. Oradaki "Ben" modern anlamıyla bir egoistlik veya bencillik değil, aksine Müslümanın olması gerekli olan ferdiyeti / şahsiyeti yani kendilik bilinci ile alakalıdır. Bu "Ben" silinmeye, sıradanlaştırılmaya çalışılan Müslüman insandır. Modernin ilkel, yabani ve gerici / yobaz olarak gördüğü, inşa etmeye çalıştığı ama gerçekte yok etmeye çalıştığı ferdiyet ve kendilik bilincidir. Çünkü kendilik bilinci olmayanın, Yunus Emre'nin deyimiyle kendözü olmayanın ferdiyeti olmaz. Bu anlamda Necip Fazıl moderniste ve bilhassa Batıcıya karşı Müslüman olarak "Ben" diyen ve Müslüman kimliğini öne çıkaran insandır. Dolayısıyla bu "Ben", yeni durumun ürettiği pozitivist, modern insana karşı hafızası, dili, tarihi, hayatı ve gelecek tasavvuru olan bir şahsiyettir.

Âkif Emre'ye göre Necip Fazıl'ı modernist ve önceki İslâmcılardan ayıran en önemli unsurlar "Cumhuriyetin entelektüel seçkinleri arasında yer almış olmasıdır. Bu, ona hem koruyucu bir kalkan görevi yapmakta hem de zaaflarını çok iyi bildiği bir zihniyet çevresine karşı yeni bir muhalefet dili geliştirme imkânı sunmaktadır. Hem kişisel yaşayış tarzı, aldığı laik batıcı eğitim, bir sanatçı olarak geliştirdiği modern üslup geliştirmeye çalıştığı ve daha sonra İslâmcılığa evrilecek olan muhalefet dilini önemli ölçüde belirlediği gibi İslâmcılıktan muhafazakârlığa kadar uzanan geniş yelpazede genç nesilleri de etkileyecektir."[9]

Necip Fazıl'ın en önemli özelliklerinden birinin de yaşadığı dönem itibari ile susan, geri çekilen, ürkek ve mahcup bir tavırla görünmeye çalışan Müslümanlara görünmeleri bağlamında cesaret vermesi ve onların adına bu toprakların asıl ve ana unsurunun Müslümanlar olduğunu yüksek sesle dillendirmesidir. Yine ondaki "Ben" idraki ve "fikir öfkesi"nin bu anlamda değerlendirilmesi gerekir. O, Müslümanın bu toprakların ev sahibi olduğunu, modernistlerin ve batıcıların ise göçebe olduğu bilincini ısrarla hatırlatır. "Öz yurdunda garipsin öz vatanında parya" derken dikkat çektiği husus da budur.

Onun yaşadığı dönemde ulema sınıfının yeterli olmaması ve olanların da önemli bir kısmının susmayı tercih etmesi, yeni dönemle birlikte düşünceyi yeni aydın tiplerinin ve sanatçıların temsil etmesi tabii olarak Necip Fazıl'ın da sanatkâr olmasıyla kesişirken onun İslâm'la ve İslâm düşüncesi ile ilgili fikirlerini şiiri ve tiyatrosuyla tezahür ettirmesine de neden oldu. İlahiyat Fakülteleri, Felsefe ve Edebiyat bölümlerinin bile seküler / modern bir perspektifle yeni duruma göre teoriler ürettiği bir dönemde, geçmiş tarih olmaktan çıkarılırken bertaraf edilen İslâmî hafıza ve dilin yerine modern ve Batıcı bir hafıza ve dil oluşturulmaya çalışılmıştır. İşte Necip Fazıl bunu çok iyi gördüğü için kendisinin de "sanat tefekkürü" dediği bağlamda İslâmî düşüncesini şiirle ve sanatın diğer unsurları ile dillendirmiştir. Reddedilen müteâl bağlamı sürekli gündeme getirmiş, insanın yaratıcılığının en çok vurgulandığı bağlamda *Bir Adam Yaratmak* üzerinden Allah'tan başka yaratıcı olmadığını sanat dili ile seslendirerek, insanın yaratma sevdasının insanlığı ve insanı yok edeceğinin altını çizmiştir. Ancak burada sözünü ettiği ve üzerinde durduğu sanat, insanın "yaratıcılığı" üzerine kurulu modern sanat değil, tarihsel anlamda bir gerçekliğe, hayata

İZÜ - İSMAİL KARA TÜRKİYE'DE DİNİ HAYAT ARŞİVİ

ve seyr-i sülûka dayalı sanat anlayışıdır.

Bu minvalde yetiştirdiği talebelerin önemli bir kısmının da edebiyatçı olması tesadüf değildir. Kimilerince olumsuz kabul edilen bu durum aslında Âkif Emre'ye göre bir avantajdır. Çünkü Cumhuriyetin modernleşmeci bağlamı, ona karşı reaksiyoner olarak ortaya çıkan ilahiyat / teoloji temelli akımların neredeyse tamamını haricî / selefî bağlama taşımış, hatta karşı oldukları modernistlerden daha tahrip edici bir durum ortaya çıkmıştır. Necip Fazıl'ın ilk talebelerinin edebiyatçı, sanatkâr, felsefe tahsili yapan insanlar olması gerek kaybedilen hafızayı ve dili gerekse inşa edilmesi gereken bugünü ve geleceği hatırlama, geri getirme, kurma ve düşünme bakımından bir avantaja dönüşmüştür. Haricî bağlamın İslâm'ı tarihî tecrübesini de reddederek sadece bir reaksiyoner tepkiye dönüştürmesine karşılık bu insanlar tarihî tecrübeyi de tahkiki anlamda yeniden ele alarak geçmişi kendilerine tarih yapmış ve içinde yaşadıkları pratik hayata çözümler ararken aynı zamanda gelecekle ilgili de tasavvurlarını hiçbir zaman yitirmemişlerdir. Onlar modernist tutumun aksine bir hafıza ve dili diri tutmak adına "Yüzlerce yıllık uykudan sonra şair, düşünür, polemikçi, sanatçı yanları ile geliştirdikleri ya da önerdikleri çözümlerden çok ateşledikleri soru kıvılcımları ile bu toplum için çok önemli bir işlevi yerine getirmişlerdir."[10]

Ancak Âkif Emre sanat eksenli bu çabanın analitik bir yapıya kavuşmasının önemine de işaret eder. Nitekim Necip Fazıl'ın tez ve sorularının cevapsız kalmasında, onun işaret ettiği ama eksik bıraktığı bu bağlamı analitik olarak tamamlayan takipçilerinin olmamasında görür Âkif Emre. Ona göre Necip Fazıl'ın işaret ettiği toplum tasarımı ve gelecek tasavvuru analitik bir biçimde tahkik edilmeliydi. Bunun yapılmaması ve yapılamamasını Necip Fazıl'ın muhafazakârlaşması önündeki engelin kaldırılması olarak gören Âkif Emre, 1970'lerin sonuna doğru onun *Sultanu'ş Şuara* ilân edilmesini sisteme eklemleme, sağcılaştırma, muhafazakârlaştırma girişimi olarak görür.[11] Aslında Mehmet Âkif'e yapılan şey Necip Fazıl'a da yapılmaktadır. "Necip Fazıl'ın düşüncesi, mücadelesi anlaşılmadan sadece bugünkü Türkiye değil, Cumhuriyet dönemi İslâmî çalışmalar, hatta Cumhuriyet dönemi siyasi tarihi de tam olarak anlaşılamaz."[12] diyen Âkif Emre, onun muhafazakârlaştırılma ve sağcılaştırılma sürecinin özellikle muhafazakâr yöneticiler tarafından daha da hızlandırıldığına işaret eder. "Yaldızlı isimlerin havada uçuştuğu, bedeli ödenmemiş mısraların malzeme yapıldığı, daha çok siyaset üzerinden işleyen bir popülerleşme ve üstelik devlet eliyle yapılan bir iade-i itibar karşısında yeniden düşünmekte yarar var. Bu hâl sadece Necip Fazıl'ın kimliği ve devletle ilişkisi bağlamından çok, ona değer verdiklerini iddia edenlerin sistemle kurdukları ilişkinin mahiyeti ile alakalıdır."[13]

Değerlerin içinin boşaltılarak ikonlaştırılmasının değerlere sahip çıkmak olmadığını belirten Âkif Emre "Mermer sütunda bir iz bırakmak için beynini parçalayan bir adanmışlık, kararlılık ve dava şuuru denilen erdemi yüklenmiş çok yönlü bir mücadele adamı" olan Necip Fazıl, Cumhuriyet devrinden bu yana olanca renk tonları ile tüm İslâmî oluşumların bileşkesi olarak nitelenebilir.[14] "Yaşadıklarını bir kenara koyarak Necip Fazıl'ı anlamak nasıl mümkün değilse Necip Fazıl'ın yazdıklarını ve yaşadıklarını anlamadan, anlamlandırmadan, Türk toplumunun geçirdiği dönüşüm sürecini anlamak ve anlamlandırmak da mümkün değildir. O bir neslin vicdanıydı çünkü…"[15]

DİPNOTLAR

1) Portreler, 87

2) Portreler, 99

3) Portreler, 90

4) Portreler, 552

5) Portreler, 96-97

6) Portreler, 100

7) Portreler, 101

8) Portreler, 88. İddiası ve davası olan fikir adamına yakışır fikir öfkesi… İz'ler, 191

9) Portreler, 93

10) Göstergeler, 97

11) Portreler, 105

12) Portreler, 106

13) Portreler, 106

14) Vefatı ile fikir ve aksiyon planında Cumhuriyet devrinden bu yana olanca renk ve tonları ile tüm İslâmi oluşumların bileşkesi ortadan kalktı. Artık agora terkedilmiş, boşalan sahne kararmıştı. Âdeta her tat ve kokudan suların aktığı yedi oluklu çeşme sükût etmişti. Şimdilerde etrafıma bakınca, varlığımı varlıkları ile anlamlandırabileceğim beni biraz da bu toprakların gerçek sahibi kılacak, toprağa kök salmış gölgesine sığınılacak o çınarlardan pek kalmadığını fark ediyorum. Âdeta bir terk edilmişlik atmosferini yaşıyor gibiyiz hâlâ. Göstergeler, 202-203

15) İz'ler, 190

İZÜ – İSMAİL KARA TÜRKİYE'DE DİNİ HAYAT ARŞİVİ

DOSYA

EBRU BURCU YILMAZ

Yazar sanık sandalyesinde: Necip Fazıl'ın *Edebiyat Mahkemeleri*'nde eleştirinin eleştirisi

"

Edebiyat Mahkemeleri'nin her bir oturumu, sanık sandalyesine oturtulan yazarın yanında ve karşısında yer alan görüşleri karşı karşıya getirerek adı geçen sanatçıların edebiyat tarihindeki konumlarını tartışmaya açmayı amaçlar.

Giriş

Söylediklerinden ziyade söyleme biçimiyle okur üzerinde bir etki alanı oluşturan edebiyat, söz ve yazıya tutunarak anlam arayışına giren insanın, metinler üzerinden kendisini ve hayatı okuma deneyimidir. Edebiyatın araladığı hayal perdesinin ötesindeki âleme adım atarken içinde yaşadığımız köşeli, sınırlı ve aklî dünyanın zihnimize kazıdığı kabullerin refakatinde, insanlık hâllerini, başka türlü bir duyma ve söyleme biçimi olan edebiyatın diline tercüme etmekte zorlanırız. Zira hayatı matematiksel formüller üzerinden anlamaya alışan akılcı tavır, seziş, duyuş ve hayal gücünün şekillendirdiği bir dünyada ayaklarını sağlam bir zemine basamamış olmanın verdiği güvensizlik duygusuna kapılabilir. Hâlbuki zihinsel gözün açılmasını sağlayan ve ruha nefes aldıran insan deneyimlerinin kaynağında entelektüel çabayla elde edilen birikim kadar amaç ve fayda beklentisinin çok üzerinde bir manevi tatmin duygusuyla yöneldiğimiz edebî faaliyetlerin olduğu aşikârdır. Bu durumda edebiyatı sadece bir yazarın manzum ya da mensur formda anlattığı hikâyelerden ibaret bir etkinlik olarak görebilir miyiz? Metin dediğimiz sonsuz yoruma açık zenginlikte bir yapıyı sadece yazarın otoritesinde şekillenen bir aktarım aracı olarak görmek, edebiyatı buz kesmiş bir ülkenin dar sınırlarına hapsetmekten farksız mıdır?

Necip Fazıl Kısakürek'in *Edebiyat Mahkemeleri*'ni okurken sanık sandalyesine oturtulan yazarın lehinde ve aleyhinde verilen ifadelerin onun sanatını değerlendirmede ve metnin anlam dünyasını açımlamada ne kadar etkili olabileceği sorusu gündeme gelir. Yazarın kişisel hayatının yanı sıra entelektüel portresini oluşturan her ayrıntının dikkate sunulduğu bu mahkemede metin, yazara yönelik sempati ve antipatileri ortaya çıkaran dinamikler doğrultusunda değerlendirilir. Şüphesiz bu ortam her ne kadar kurmaca bir mahkeme düzeni içinde cereyan etse de sanatçı merkezli eleştirinin eser üzerindeki olumlu ve olumsuz tesirini tartışmak için bir eleştiri modeli olarak kullanılabilir. Ancak *Edebiyat Mahkemeleri*'nde ihmal edilen metin ve okur merkezli eleştiri, sanıklara yöneltilen iddiaların ve şahitlerin ifadelerinin eserden ziyade yazar üzerinde yoğunlaşmasına sebep olmuştur. Zira edebiyat, *okuyucusunda etkin bir zihinsel tepki uyandırır(ken)* (Pospelov, 2005; 39) içerdiği değer yargılarını ideolojik

İZÜ – İSMAİL KARA TÜRKİYE'DE DİNİ HAYAT ARŞİVİ

sahiplenmenin ötesinde estetize ederek sunmayı amaçlar. Bu sebeple okurun metin karşısında yaşadığı deneyim de bu mahkemenin kararını etkileyebilecek ölçüde önemlidir. Okurla birlikte metnin üretildiği devrin şartları dikkate alınmadan yapılacak bir yargılama.

Necip Fazıl'ın *Tanrı Kulundan Dinlediklerim, Hücum ve Polemik, Sahte Kahramanlar* gibi eserlerinin yanında *Edebiyat Mahkemeleri*, onun tenkit meselesine bakışını olduğu kadar eleştirmen kimliğini ve eleştiri üslûbunu yansıtır. Kitaplaşmadan önce 1945 yılında *Büyük Doğu* dergisinde yayımlanan *Edebiyat Mahkemeleri* serisinde bir mahkeme mizanseni içinde yargılanan Tevfik Fikret, Mehmet Âkif Ersoy, Yahya Kemal Beyatlı ve Nurullah Ataç üzerine yapılan değerlendirmelere yer verilir. Mahkeme ortamını göz önünde canlandırabilmek amacıyla mahkeme salonu, mübaşir, yargıç (reis), savcı, şahit, savunma ve iddianame gibi hukuk terimleriyle birlikte tasvir edilen mekânda konuşmaların seyri ve muhtevası da aynı hassasiyet gözetilerek takdim edilir. Edebiyat tarihlerine geçen ifadelerden derlenen alıntılarla oluşturan iddia ve savunma metinlerinde, geriye dönük olarak gerçekleşen bir yargılama söz konusudur. Söz gelimi, Tevfik Fikret'e yöneltilen suçlama, otuz yıldır edebiyat tarihini şairlik iddiasıyla işgal etmesidir. Yahya Kemal'in mahkemeye çağrılma nedeni, şairliğinin etrafında oluşan efsaneler ve şairin hakiki değerinin tespit edilmesine duyulan lüzumdur. Mehmet Âkif de hakikate aykırı olarak şair sayıldığı için mahkemededir. Nurullah Ataç hakkında hazırlanan iddianamede ise onun liyakatsiz ve mazarratlı şöhret istismarının yanı sıra genç dimağlarda münekkit vehmi uyandırması yani münekkit vasfı taşımadığı yönünde ithamlar yer alır. Üç şairin yanı sıra bir eleştirmenin sanık sandalyesinde oturması, edebiyat eleştirisinin de edebiyat kadar tartışılmaya değer bir mevkide olduğunun delili olmakla birlikte Necip Fazıl'ın tenkitçi yönüne ışık tutması açısından önemlidir.

Tevfik Fikret: *Zamanının hakikat ve fikir âlemiyle alakasız bir oyuncak dünya*

Edebiyat Mahkemeleri'nde tanıkların ağzından aktarılan

İZÜ - İSMAİL KARA TÜRKİYE'DE DİNİ HAYAT ARŞİVİ

ifadelerin bir kısmı, edebiyat tarihine ait kaynaklardan alınmakla birlikte kurmaca olarak kullanılan tamamlayıcı ifadelerin varlığı da dikkat çeker. Verilen bilgilerin doğruluğunu tartışmaktan ziyade bir yazarın edebiyat tarihindeki yerini tayin edecek hususların, onun biyografisi ve zihniyet dünyasının kaynaklarından hareketle mi yoksa eserlerindeki anlam dünyasının ve ifade kudretinin niteliğine göre mi tespit edileceği üzerinde durulmalıdır. Zira bu mahkemelerde eser karşısında okurun rolüne değinen neredeyse hiçbir ayrıntıya yer verilmemiştir. Buna rağmen *Edebiyat Mahkemeleri*, bir yazarı lehte ve aleyhteki tanıkların ifadeleri ışığında yargıladığı için edebiyat eleştirisini gölgeleyen ve sığ bir zemine hapseden ideolojik bakışa karşı bir cevap olarak anlamlıdır. Tevfik Fikret'in, hakkındaki iddialar karşısında kendisini savunabilmek için sanatını birbirine zıt noktalardan değerlendiren kişilerin ifadelerine başvurması da yazarın ihtiyaç duyduğu farklı bakış açılarının gerekliliğine işaret eder. Bir tarafta *İlericilik Gericilik Kavgasında Tevfik Fikret* kitabının yazarı Sabiha Sertel, onu "Türk inkılap tarihinin baş tacı" olarak nitelerken, diğer taraftan Necip Fazıl, Tevfik Fikret'i şiir, fikir, ahlâk, seciye ve iman olmak üzere beş cepheden ele alır. Bu kategoriler aynı zamanda Necip Fazıl'ın eleştiri anlayışının temel ölçütleri olarak da değerlendirilebilir.

Sabiha Sertel, her ne kadar Tevfik Fikret'in zihniyet dünyasını ön plana çıkaran tespitleriyle mahkemeye dâhil olsa da onun ağzından aktarılan *Türk gençliğini Fikretçi, Âkifci diye iki gruba bölüp parçalamak yoluna saptılar.* ifadesi, ideolojik yaklaşımların edebiyat üzerindeki yıkıcı etkisine dikkat çeker. Bilhassa şairlik kıymetinin tayini için gerekli olan vasıflar üzerinde durmak yerine şairi, fikrî aidiyetine göre değerlendirmek sağlıklı bir edebiyat eleştirisinin önündeki ciddi engellerden biridir. Ancak Sertel'in, Tevfik Fikret'i savunurken ve Mehmet Âkif'in okurlarını eleştirirken kullandığı faşizm, irtica, dinci muhafazakâr, şeriat bayrağı, mücrim ve vatan haini gibi kelimeler onun bakış açısındaki belirleyici unsurun ideoloji olduğunu gösterir. Kaynağını edebi metinden almayan böyle bir yaklaşımın -hangi dünya görüşüne mensup olursa olsun- şairin hakkını layıkıyla teslim edebilmesi mümkün değildir. Edebiyat mahkemesi adıyla kurulan bir yargılama ortamında, Tevfik Fikret'i hakkaniyetle savunacak en güçlü tanıklar geride bıraktığı eserleri olabilir. Her ne kadar Necip Fazıl, şairi farklı cepheleriyle ele almış olsa da metinleri şiiriyet noktasından eleştirirken yer yer Fikret'in ve oğlu Haluk'un inanç dünyasıyla ilgili tercihlerini gündeme getirerek bu durumu ahlâkî bir zaaf olarak niteler.

Hâkimler heyeti, Fikret'in şiirindeki Batı tesirini, şiir dilini nesre yaklaştırmasını, cemiyet saflarında mücadele etmemesini ve oğlunu yetiştirme biçimi gibi özel hayatına dair ayrıntıları da dikkate alarak mensup olduğu milletin iman kaynağına hıyanet etmek suçunu işlediğine karar verir. Bu sebeple Türk edebiyatında işgal ettiği mevkiden indirilmesine hükmedilir. Mahkemenin sonunda verilen ceza ise onu yokluğa hapsetmektir: *Her sene, birtakım maksatlı ve maksatsız politikacıların üşüştüğü ve yine Tevfik Fikret gibi kolay ve ucuz, açıkgöz ve istismarcı lafazanlıklara meydan diye kullandıkları, böylece yetişme ve kendini bulma çağındaki gençleri şaşırttıkları mezar, Mehmet Tevfik'in mezarı, sade kendi ıstırap haline terk edilecek ve civarına kimse yanaştırılmayacaktır.* (s. 17)

Tevfik Fikret'in yargılandığı mahkemede temyize gidilerek Büyük Doğu Akademyası çatısı altında gerçekleşen toplantılarla bu konu tekrar tartışmaya açılır. Büyük Doğu Akademyası, bir bakıma mahkemenin işleyişi ve kararlarının tartışıldığı bir üst kurum vazifesi görür. Tevfik Fikret'in ardından mahkemeye çıkarılacak isimlerin tartışıldığı ve her sözün bir vesika ile delillendirilmesi şartının getirildiği bu toplantılarda Fikret'in lehinde olanlardan Burhan Belge, İskender Fikret Akdora, Gavsi Ozansoy, Özdemir Asaf ve Oktay Akbal şahit olarak davet edilirken Fikret'in aleyhindekiler arasından da Salah Birsel, Kâzım Nami Duru, Zahir Güvemli ve Necip Fazıl seçilir. Fikret'in yanında ve karşısında olanların şahitliklerine yer verilmesine rağmen Necip Fazıl'ın taraflı bir tutum sergilediği ve nihai kararın da onun düşünceleriyle müteradif olduğu dikkatten kaçmaz.

İZÜ - İSMAİL KARA TÜRKİYE'DE DİNİ HAYAT ARŞİVİ

Yahya Kemal: *Zevk hadlerinin mağrur inzivasından büyük idrake yol bulamamış sanatkâr*

Necip Fazıl, Bahriye Mektebi'nden hocası olan Yahya Kemal'i temsili olarak sanık sandalyesine oturturken onun eserlerini edebî değer noktasında Tevfik Fikret ve Mehmet Âkif'inkilere göre daha yüksek bir mevkide görür. Bununla birlikte "kelimenin bütün mesuliyetiyle gerçek bir şair" hükmünü kabul ederken şairi, bazı noktalardan da eleştirmekten geri durmaz.

Yahya Kemal'in, mahkeme heyetinin savunma talebi karşısında *yazdıklarım ortada* demekle yetinmesi edebiyattaki varlığını sadece eseriyle sağlamlaştırma hassasiyetinin bir göstergesidir. Ancak mahkeme, şahitlerin ifadelerine başvurarak iddia makamının sorularına ve eleştirilerine cevap bulmaya çalışır. Bu sebeple Samipaşazade Sezai, Cenap Şehabettin, Süleyman Nazif, Ahmet Haşim, Rıza Tevfik, Halide Edip, Mehmet Emin, Fazıl Ahmed ve Cemil Sena Ongun'un yanı sıra edebiyat fakültesi doçentlerinden Mehmet Kaplan'ın dinlenmesine karar verilir. Bu isimler içerisinde eser merkezli ve en kapsamlı değerlendirme Mehmet Kaplan'a aittir. Nitekim önceki isimlerin tespitleri, estetik ölçütleri ikinci plana iten daha duygusal ifadeler içerir. Kaplan'ın hareket noktasını şiir dilinin esasları ve Yahya Kemal'in bu dilin kurallarına ne ölçüde riayet ettiğine dair tespitler oluşturur. Söz gelimi, şiirin nesir gibi fikri açıkça ve yüksek sesle beyan eden bir tür olmadığına dikkat çeken Kaplan, şairin tematik tercihlerini ve bu temleri işleme biçimini şiiriyet noktasından değerlendirir: *Mesela kütle ruhunu, sonuna kadar açılmış bir radyo veya davul çalanlar gibi terennüme kalkanlar var. Aşkı canavar soluması hâline getirenler çoktur. Ölümü cehennem şarkısı yapanlar bulunur. Bu hususta Yahya Kemal'in aldığı tavır dikkatle incelenmeye değer bir mevzudur.* (s. 43)

Yahya Kemal'in şiiri üzerine bir başka teferruatlı değerlendirme, edebiyat fakültesinde öğrenci olan ve bu konuda henüz yayımlanmamış bir eserin yazarı Bayan Mücevher tarafından yapılır. Yahya Kemal'in şiirindeki şekil mükemmelliği, muhteva ve terkiplerdeki yenilikle birlikte neoklasik yönleri vurgulayan tanık, şiirlerden seçtiği örneklerle ifadesini delillendirir. Ancak Yahya Kemal'i mahkemeye gelmeye mecbur bırakan asıl eleştiriler Necip Fazıl'dan gelir. Ona göre Yahya Kemal, *öz şiirde (plastik) hadleri aşamamış müstesna zevkli bir nakışçı, fakat bütün hayat ve davalarına yol verecek olan büyük muhteva planında hiçbir şey değildir.* Şairin Garb'ı kavrayışı kadar Şark'ı yaşatma biçimi de plastik sınırlar içinde kalmaktan ibaret bir çaba olarak yorumlanmıştır. Bu durum, Yahya Kemal şiirinin hakiki sanat değerini gölgelediği gerekçesiyle kendisinden savunma istenmiştir. Bu mahkemede Necip Fazıl'ın ağzından aktarılan ifadeler, onun muhtelif zamanlarda ortaya koyduğu düşüncelerden yapılan alıntılardan oluşmaktadır. Örneğin, *Tanrı Kulundan Dinlediklerim*'de yer verdiği "Beşinci Mektup"ta, Yahya Kemal'le ilgili intibalarını kaleme alır ve aynı cümleler *Edebiyat Mahkemeleri*'nde de karşımıza çıkar: *Şark'ı Yahya Kemal'den dinleyen, onu ilk defa anlamış; bir camiye Yahya Kemal'le giren, onu ilk defa görmüş; tarihi ondan okuyan, onu ilk defa öğrenmiş sanılıyordu. Yahya Kemal, cemiyetlerinde böyle bir telkin ve sihir kabiliyetini yaşatıyordu. Fakat ne bir fikir ne bir (sentez) ne bir (sistem)... İstanbul'un en iyi konuşanlarından biri farz edilen bir sanatkârın, sanat davası üzerinde, hikâyeden, nükteden, (paradoks)dan gayri bildirecek tek kelimesi olmamasına ne buyurulur?* (s. 182)

Yahya Kemal'in sanık sandalyesinde oturduğu mahkeme, Fikret'inkine göre estetik yargıların daha fazla olduğu bir ortamda gerçekleşir. Şairin neoklasik ve parnas kimliği sorgulanırken az yazması eleştirilir. Yahya Kemal'in sanat telakkisine dair değerlendirmeler yapan kişilerin ittifak ettiği nokta, tek cepheli kabul edilmesine karşılık kelime işçiliğinde başarılı olan gerçek bir şair vasfı taşıdığıdır. Hakkındaki hüküm de bu tespitlerle uygunluk gösterir: *Kendisine, Tanzimat başından beri benzeri olmayan tek cepheli şairliğine karşılık defne dallarından bir çelenk takdim edilmesine, çelengin üstüne de aşağıdaki kısa hükmün yazılmasına karar verilmiştir:*

İZÜ - İSMAİL KARA TÜRKİYE'DE DİNİ HAYAT ARŞİVİ

Dünyaları kavramakta en ileri (plastik) zevk hadlerinin mağrur inzivasına çekilmiş ve buradan büyük idrake yol bulamamış san'atkâr!" (s.50)

Yahya Kemal'e yöneltilen temel suçlama, estetiğin sınırlarına hapsolarak içinde yaşadığı cemiyetin ihtiyaçlarına ve ıstıraplarına eserleriyle cevap verememesidir. Buna karşılık yazdığı dönemdeki mukallit edebiyatçıların çokluğu karşısında onun gerçek bir şiir dili oluşturması takdir edilir. Ancak bu şiir, tüm cemiyeti kuşatacak bir terkibe ulaşamamıştır.

Mehmet Âkif: *Doğru yolun kifayetsiz mütefekkiri mi şair mi?*

"Hakikate aykırı olarak şair sayılmak" suçlamasıyla mahkemeye çağrılan Mehmet Âkif'in *Safahatımda eğer şiir arıyorsan, arama* cevabı edebiyata yüklediği anlamın dışavurumudur. Zira mahkemeye şahit olarak dâhil olan Fevziye Abdullah Tansel'in ifadesi de Akif'in eserlerindeki temel kaygıyı açıklar mahiyettedir: *Akif'e göre edebiyat, ferdî tahassüsleri değil, ancak içtimai yaraları teşhir eden, bunların çarelerini ortaya koyan bir vasıtadır.* (s. 52)

Savcı, Âkif'in mahkemesinde şahit olarak üç ismin dinlenmesini ister: Fuat Köprülü, Agâh Sırrı Levend ve Abdullah Tansel. Müdafaa şahitleri olarak Cenap Şehabettin, Süleyman Nazif, İsmail Habip, Hakkı Süha ve Yakup Kadri'nin ifadelerine başvurulurken karşı şahitlik için de Nurullah Ataç, Şükufe Nihal, Sabiha-Zekeriya Sertel dinlenir. Necip Fazıl, Mehmet Âkif'in şiirini savcının ifadeleriyle eleştirel bir zemine taşırken, Âkif'in kendi ağzından savunmasına yer vererek ve müdafaa şahitlerinin ifadeleriyle onun şiir ve edebiyata dair düşüncelerini çok yönlü olarak okura takdim eder.

Savcı, Âkif hakkındaki mütalaasında Âkif'in şair olmadığı kanaatine yer verir. Onu, bir takım manzum nesirler yazan, hikâyeler anlatan ve vaazlar veren bir manzume yazarı olarak tanımlarken aruza hâkim olmadığını iddia eder. Âkif'in ideolog tarafını da 1908'den sonra etkisine girdiği Muhammed Abduh ve Cemaleddin Afgâni'yi tercüme etmekten ibaret bir yönelimle sınırlar. Edebi yönünü eleştirmekten ziyade harici konuları mütalaaya taşıyan savcı, "fesini çıkarmamak için Mısır'a kaçmayı tercih eder." gibi ezbere ifadelerle Âkif'e verilen idealistlik payesinin geri alınmasını ve adının şiir sahasından ihracını teklif eder.

Mehmet Âkif, kendisine yöneltilen ithamları duyduktan sonra hakiki edebiyat eleştirisinin olmamasından şikâyet eder: *Lehimdekilerle aleyhimdekilerin yalnız ve yalnız bizde gerçek tenkit olmadığını gösteren istinatsız, insicamsız, miyârsız, mihraksız sözlerinden sonra her şey yüksek mahkemenizin hakkaniyet duygusuna bağlı kalıyor. (...) Bu duyguya bir mesnet teşkil etmek üzere, benim ne yaptığımı ve ne yapmak istediğimi, hem zarf ve hem mazruf cephesinden iyice takdir mevkiinde bir şahsiyetin dinlenmesini istiyorum. Hem benim iman ve mefkûremin hem de saf şiir ve sanatın mahremiyetine nüfuz edebilmiş olduğuna inandığınız bir selâhiyet istiyorum.* (s. 59)

Bu talep üzerine mahkeme selâhiyet olarak Büyük Doğucu olarak bilinen Adıdeğmez'e söz verir. Adıdeğmez, Necip Fazıl'ın gerçek hayatta kullandığı takma adlardan biridir. Necip Fazıl'ın değerlendirmesi reddiye ve yüceltme arasında savrulan kişilere yönelik ciddi eleştiriler içerir: *Mehmet Âkif ne kendisini sevenlerce ne de kendisinden tiksinenlerce anlaşılabilmiş bir şahsiyettir. Cephelerden ikisi de mümkün olduğu kadar kaba ve sığ bir intiba; ister müspet ister menfi son derece basit bir infial planındadır.* cümleleriyle söze başlayan Adıdeğmez yani Necip Fazıl, Mehmet Âkif'in şairliğinden ziyade onun İslâmcılık anlayışını eleştirir. Âkif'in mefkûresi ve sanatıyla hakkını teslim etmekle birlikte onun saf şiir ve sanatta üstün bir noktaya yükselemediği kanaatini dile getirir. Mahkemenin verdiği karar da onun kanaatlerini destekler mahiyettedir: ... *Mehmet Âkif'e temsil ettiği mücahede ve hamle hedefindeki aslî değer bakımından bir çelenk vermeye, fakat çelengin üzerine şu kaydın yazılmasına karar verdi: Doğru yolun kifayetsiz mütefekkirine, küçük şairine, fakat hayatiyle büyük feragatkâr ve namuskârına Allah rahmet etsin...* (s. 62)

Kararda "küçük şair" ifadesine yer verilmesi Âkif'in metinlerinin şiiriyet açısından yetersiz görülmesinin bir sonucudur. Necip Fazıl, şiirin doğurucu unsurları olarak kabul ettiği, *metafizik ürperti, yakıcı hayal, kuşatıcı hassasiyet, soylu lirizm ve çilekeş tecrit* gibi vasıflar açısından değerlendirdiğinde Âkif'in

İZÜ - İSMAİL KARA TÜRKİYE'DE DİNİ HAYAT ARŞİVİ

toplumun hizmetine verdiği kalemini hakiki şiir açısından zayıf bulur. Ancak "usta tebliğ reçeteleri yazan bir münevver" olarak sınırladığı Âkif'in bütün şiirlerini bu şekilde genel bir kabulle mahkûm etmesi eksik ve indirgemeci bir değerlendirme olarak yorumlanabilir.

Nurullah Ataç: *Halkla sanatkâr arasında bir nevi zevk simsarlığı...*

Edebiyat mahkemelerinin bütün oturumlarında liyakatli münekkitlere duyulan ihtiyaca vurgu yapan Necip Fazıl, mana dolandırıcısı olarak tanımladığı sözde münekkidi Nurullah Ataç'ın şahsında eleştirir. Ataç'ın nakısaları olarak zikredilen fikir, ölçü, tecrid, teşhis, tahlil, terkip, dünya görüşü, eşya ve hadiselere bakış zaviyesi gibi hususlar metin karşısındaki eleştirmenin hareket noktalarını ve çalışma disiplininin aşamalarını özetler. "Halk ve sanatkâr arasında zevk simsarlığı" yapmakla suçlanan Nurullah Ataç, değerlendirmelerini ilmî ve edebî bir temele oturtmaksızın genel ve yüzeysel ifadelerle yaptığı yorumlarla münekkit sıfatının gerektirdiği birikim ve kabiliyetten son derece uzaktır. Zira iddianamede yer verilen münekkit tanımı, Nurullah Ataç hakkında mahkemeye konu olan suçlamalarla birlikte düşünüldüğünde Türk edebiyatında eksikliği hissedilen nitelikli eleştirmen ve eleştirinin vasıflarını net bir şekilde ortaya koyar: *Münekkit!.. Bütün bir tarih ve cemiyet çilesi çekmiş ve şahsi bir kıstasa varmış, akıl ve fikir mustaribi...Münekkit!.. Ta başlangıcından bugüne kadar bütün fikir ve sanat zincirini teker teker belli başlı illiyetlere bağlayan ve o zincire

ilişik yepyeni bir halkalanışın muhasebesini kuran üstün yaradılış.* (s. 70)

Tanzimat'tan beri münekkit yetişmediğini düşünen Necip Fazıl, bugün yokluğunun dahi idrak edilemediği münekkidin yaptığı işi bir meslek gibi benimseyerek o mesleğin gereklerini yerine getirebilecek donanıma sahip olması gerektiğine vurgu yapar. İddianamede Nurullah Ataç'ın yazı serüveninin aşamaları anlatılırken şiir tecrübelerinden, hikâye özentisine ve tercüme faaliyetlerine kadar farklı alanlarla kalem oynatmasına rağmen "münekkite düşen vasıfların ulvî mimarisi" karşısında Ataç'ın yazdıkları "çerden çöpten çatı" olarak görülür. Nurullah Ataç'ın eleştirmen sıfatını hak etmediği hükmüne varılan mahkemede eleştirmenlik iddiasında bulunan kişinin, tespit ve hükümlerini kitabî bilgilerle desteklemesi elzem görülürken edebiyatı gölgeleyen kişisel eleştiri tarzının sebep olduğu tahrifata da işaret edilir. Mahkemenin sanık Ataç'a verdiği ceza, bu tarz eleştirmenlerin edebiyattan uzak durması gerektiğine dair bir göndermedir: *Yüksek mahkeme, sanığın Fransızca muallimliğinde, edebiyattan bahsetmemek şartıyla ibkasına, gazetelerde, menba ve aslını göstermek şartıyla tercümeler yapabileceğine, fakat her türlü edebiyat ve (söyleşi) yazılarından men'ine ve savcılık makamının iddianamesini ezberleyip Türkiye'nin en büyük şehirlerindeki halkevlerinde birer kere ezbere okumasına karar vermiştir.* (s. 73).

Her ne kadar Necip Fazıl, tenkit konusunda fikir çilesinin ve ilmî ölçütlerin gerekliliğine dikkat çekse de Nurullah Ataç'a yönelttiği eleştirilerde sözünü emanet ettiği iddianamede geçen ifadelerdeki hissi değerlendirmeler dikkati çeker. Söz gelimi, Ataç'ın bir kitap ve eser ortaya koyamadığı için suçlandığı satırların devamında *sanık Nurullah, ne kadar Allah'ın nuru ise o nispette de münekkittir!* ifadesi iddianamenin gerektirdiği ciddiyetten uzaktır. Netice itibarıyla hâkimin maddeler hâlinde okuduğu karar metnine bakıldığında Edebiyat Mahkemeleri'ndeki en sert eleştirilerin Nurullah Ataç'a yöneltildiği söylenebilir.

Sonuç

Edebiyat Mahkemeleri'nin her bir oturumu, sanık sandalyesine oturtulan yazarın yanında ve karşısında yer alan görüşleri karşı karşıya getirerek adı geçen sanatçıların edebiyat tarihindeki konumlarını tartışmaya açmayı amaçlar. Mahkemedeki temel eksiklik, eserleri sebebiyle gündeme gelen isimleri yargılarken kullanılması gereken asıl

İZÜ - İSMAİL KARA TÜRKİYE'DE DİNİ HAYAT ARŞİVİ

delillerin onların eserlerinden ziyade mizaç ve düşünce dünyalarından hareketle bir araya getirilmesidir. Elbette şair, bir mizacın arkasından dünyaya bakarken hayatı ve düşünceyi edebi söylemle genişletmenin imkânlarını arar. Onu gündelik dilin dar kalıplarını aşmaya zorlayan isyankâr tavır da kaynağını buradan alır. Kimi zaman kendisinin bile farkında olmadan eserine gizlenen kodlar, her okuma stratejisinin tercih ettiği farklı yöntemlerle açığa çıkarılabilir. Dolayısıyla her ne kadar sanık sandalyesinde oturan şair ya da yazar olsa da onlara yöneltilen ithamlar çoğunlukla onların ölümlü ve geçici yönlerinin gündeme getirilmesinden ibarettir. Hâlbuki mahkemelerdeki asıl vurgu, şairin edebiyat tarihinde kalıcı bir yer edinmesini sağlayacak olan vasıfları ve bu mevkii ne derece hak ettiği üzerinde yoğunlaşmalıdır. Özetle, sanatçının en sarih ve samimi cevabı, en güçlü savunma aracı eseridir. Metni yazarının gölgesinde bırakarak değerlendirmek, eleştirmeni yanlı bir tutum sergilemeye sevk edebilir. Nitekim Tevfik Fikret'in mahkemesindeki tavır bu duruma örnektir.

Necip Fazıl'ın *Edebiyat Mahkemeleri,* edebiyat eleştirisinde bir model olarak kullanılabileceği gibi daha ziyade şekli yönüyle edebiyat eğitimini destekleyici bir yöntem sunması açısından ilham vericidir. Söz gelimi edebiyat eğitiminin kurumsal olarak başlangıcı sayılan lise dönemi ve uzmanlık alanı olarak tercih edilen lisans sürecinde, öğrenciler böyle bir mahkeme ortamı içinde sanatçıların yazma süreçleri ve eserlerinin tahliline yönelik bir yorumlama deneyimi yaşayabilirler. Ancak *Edebiyat Mahkemeleri*'ndeki yazar odaklı eleştirinin metni ve okurun deneyimini ihmal eden olumsuz yönü telafi edilerek edebiyat kuramları ile desteklenen bir yöntem bilgisinin eser incelemelerine refakat etmesi sağlanmalıdır. Derrida'nın tabiriyle, her şeyi söyleyebilme imkânı veren edebî metin, *kendi başına kendisini «aşkın'» bir okumaya ödünç vermekten kaçınamaz ve bu aşkını yasaklayan bir edebiyat kendisini fesheder.* (Derrida, 2010; 47) Bu sebeple edebî metni bir mahkeme ortamında değerlendirmek için ihtiyaç duyulacak aktörlerden biri de okur olmak zorundadır. Şüphesiz yazmanın ve okumanın fikrî olduğu kadar toplumsal bir tarafı da vardır. Dolayısıyla yazardan bağımsız bir eser değerlendirmesi eksik kalabileceği gibi, yazarın niyeti doğrultusunda edebi metnin anlamını belli sınırlar içine hapsetmek de başka bir belirsizliğe kapı aralayacaktır. Sanatçının, gerçeği kurmacanın diline aktarırken yaşadığı edebî tecrübede payı olan her unsuru dikkate alarak kurulacak bir mahkeme, sadece eserin sahibini değil aynı zamanda devrin atmosferini, edebî kamuyu etkileyen ilişkiler ağını ve metnin anlamını çoğaltan yazar, eser ve okur arasındaki etkileşimi anlamak açısından oldukça faydalı sonuçlar sunabilir. Bu sebeple Necip Fazıl'ın bir mahkeme mizanseni içinde aktardığı edebî tespitleri doğru ya da yanlış olarak değerlendirmekten ziyade usulden yola çıkarak bir yazarı farklı bakış açıları ve kuramsal yaklaşımlar eşliğinde tartışmaya açmanın yaşatabileceği entelektüel ve estetik tecrübeye dikkat kesilmek edebiyata ve edebiyat eğitimine farklı bir dinamizm kazandırabilir.

Edebiyat Mahkemeleri, tüm eksikliklerine rağmen sanatçıların ölümlü yönlerinin yanı sıra zamanı aşan ölümsüz ve kalıcı vasıflarına dair ayrıntılar üzerine bir hükme varmaya çalışırken bir yazarın hangi gerekçelerle edebiyat tarihinde yer bulabileceğini ya da hangi zaaflarından dolayı eleştirilmesi gerektiğine işaret eden bir eleştiri modeli sunabilir. *Edebiyat Mahkemeleri*'nde mizaç ve yönelimleriyle farklılık göstermelerine rağmen yargılanan dört isim için de geçerli olan vurgu, sanatçıların büyük bir duygu ve düşünce çilesi çeken insanlar olarak ayrıcalıklı bir konumda yer almaları gerektiğidir. Bu çileyi çekmeyen kişilerin edebiyat mahkemesinde beraat etmeleri mümkün değildir.

KAYNAKLAR

DERRIDA, Jacques, (2010), Edebiyat Edimleri, (Çev. Mukadder-Ertan-Ali Utku), İstanbul, Otonom Yayıncılık.

KISAKÜREK, Necip Fazıl, (1993), Tanrı Kulundan Dinlediklerim, Büyük Doğu Yayınları, İstanbul.

————————————, (2010), Edebiyat Mahkemeleri -Edebiyat Mahkemeleri/Doğu Edebiyatı/Dil Raporları-, Büyük Doğu Yayınları, (4.bs.), İstanbul.

POSPELOV, Gennadiy, (2005), Edebiyat Bilimi, (Çev. Yılmaz Onay), İstanbul, Evrensel Yayınları, (2.bs.)

İZÜ – İSMAİL KARA TÜRKİYE'DE DİNİ HAYAT ARŞİVİ

DOSYA

BEYHAN KANTER

Necip Fazıl şiiri üzerine kapsamlı bir araştırma

> *Necip Fazıl Kısakürek'in Şiirleri ve Şiirlerindeki Değişmeler başlıklı kitabın önemli taraflarından biri, Necip Fazıl'ın şiirleri üzerinde yaptığı harf ya da noktalama düzeyi de dâhil olmak üzere bütün değişikliklerin ilk yayımlanış yıllarından, hayatta iken yaptığı son baskıya kadar tespit edilmesidir.*

Modern Türk şiirinde ve düşünce hayatında ideolojik yönelimleri, kalem kavgaları, siyasi ve sosyal tespitleri ile en dikkat çekici isimlerinden biridir Necip Fazıl. Ona bu vasfı kazandıran esas hususlardan biri; şiirlerinde toplumsal alandaki aksiyoner kişiliğini aşan bir estetik bakış yakalamış olmasıdır. Nitekim farklı ideolojik yönelimlerin / görüşlerin, bu estetik tutum konusunda büyük oranda uzlaştıklarını söylemek mümkündür. Necip Fazıl'ın farklı alanlarda kaleme aldığı yazıları da estetik açıdan dikkate alındığında yine özenli ve ayrıntılı bir çalışmanın ürünü oldukları görülebilir.

Prof. Dr. İbrahim Kavaz, 2020 yılı Kasım ayında yayımlanan *Necip Fazıl Kısakürek'in Şiirleri ve Şiirlerindeki Değişmeler* başlıklı kitabında, Necip Fazıl'ın şiirlerindeki özenli ve ayrıntılı dil işçiliğini, dil hassasiyetini derinlemesine ve detaylı bir biçimde inceleyerek şairin şiir estetiğini oluşturan unsurları tematik ve biçimsel açıdan yorumlamaktadır. Söz konusu çalışmanın önemli taraflarından biri, Necip Fazıl'ın şiirleri üzerinde yaptığı harf ya da noktalama düzeyi de dâhil olmak üzere bütün değişikliklerin ilk yayımlanış yıllarından, hayatta iken yaptığı son baskıya (1983) kadar tespit edilmesidir.

Necip Fazıl Kısakürek, şiir sanatı üzerine düşünen, şiir üzerinde biçimsel yönden hassas bir denge gözeten, poetik tavrıyla kendisinden sonra gelen pek çok şairi etkileyen velut bir sanatkârdır. Necip Fazıl, şiir sanatı hakkındaki görüşlerini anlattığı poetikasında, "şiir[i] mutlak hakikati arama işi", "Allah'ı sır ve güzellik yolundan arama işi" olarak tanımlar. Kısakürek'in; "Eşya ve hadiselerin, bütün mantık yasaklarına rağmen en mahrem, en mahcup, en nazik ve en hassas nahiyesini tutarak ve nispetlerini bularak mutlak hakikati arama işi…" ifadeleri özellikle 1934'ten sonra yazdığı şiirlerinin poetik omurgasını oluşturur. Bu bağlamda bir "idrak yolcusu" olan Necip Fazıl, şiiri üzerinde düşünürken onu biçimsel olarak irdeleyen, sürekli şiirle meşgul bir zihin dünyasıyla yaşayan özgün bir şiir "inşa etme" yöntemi de oluşturmuştur. Şiirinde fikrî, estetik ve biçimsel idealizmle açıklanabilecek bu yönelim onda şiirleri üzerinde sürekli bir çalışma ve değiştirme yöntemini ortaya çıkarmıştır. 1922 tarih kaydı bulunan, 1 Temmuz 1923'te *Yeni Mecmua*'da yayımlanan ve daha sonraki baskılarda (Örümcek Ağı [1925]; Ben ve Ötesi [1932])

İZÜ - İSMAİL KARA TÜRKİYE'DE DİNİ HAYAT ARŞİVİ

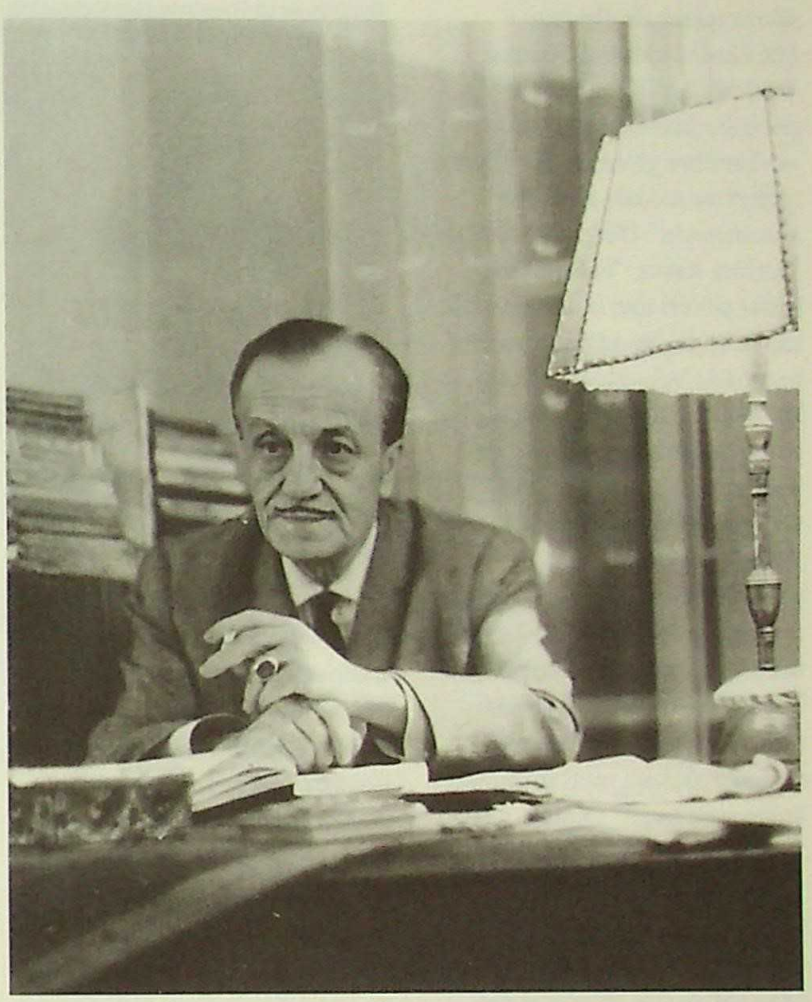
adı "Bir Mezar Taşı" olarak değiştirilen, takip eden diğer baskılara alınmayan "Kitâbe" adlı ilk şiirinden itibaren şiirleri üzerinde değişiklikler yaparak "üstün idrak[e]" dayalı saf şiir arayışı içerisinde olmuştur. Mesela *Büyük Doğu* dergisinin 29 Ekim 1943 ve 4 Ekim 1946 tarihli sayılarında "Beklenen" şiirinin ilk iki dizesi *Ne hasta bekler sabahı / ve ne genç ölüyü mezar* şeklinde iken yine *Büyük Doğu*'da 1952'de ikinci dize *Ne aziz şehidi mezar*; *Sonsuzluk Kervanı*'nda (1955) *Ne kanlı şehidi mezar*; *Çile*'nin 1962 ve daha sonraki baskılarında *Ne taze ölüyü mezar* şeklinde değiştirilir (Kavaz, 2020). İbrahim Kavaz, kitabında Necip Fazıl'ın 205 şiirinin 131 tanesinde çeşitli seviyelerde değişiklik yaptığını, şairin bunlardan sekizinin metni üzerinde herhangi bir tasarrufta bulunmadığını sadece farklı adlar verdiğini, kırk dördünün adıyla beraber metnini değiştirdiğini yetmiş dokuz tanesinde ise ad değişikliği yapılmadığı hâlde şiir metinleri üzerinde her seviyede eksiltme, ilâve, yer değiştirme ve benzeri düzenlemelere gittiğini tespit ederek bu değişikliklerin her birini ayrıntılı bir şekilde göstermiştir. Öte yandan Necip Fazıl'ın kitaplarına girmeyen şiirlerine de yer verilen çalışmada, şairin münferit beyitlerinin yanı sıra *Esselâm*'da yaptığı değişiklikler de gösterilmiştir.

Felsefi derinliğe ehemmiyet veren Kısakürek'in şiir arayışı, his ve fikir üzerine kuruludur. Onun ifadesiyle söyleyecek olursak *bir fikir ki sıcak yarada kezzap*'tır. Sürekli bir sıcaklığa ve acı veren bir canlılığa işaret eden bu tavır, onun şiirinin alametifarikalarından biri olarak kabul edilebilir. Necip Fazıl Kısakürek'in şiir üzerine çok düşünmesi, şiirde his ve fikri yansıtacak ayrıntılara odaklanması ve kusursuz bir şiir dili inşa etmeye çalışması şiirleri üzerinde defalarca yaptığı değişikliklerde somut bir biçimde tespit edilebilmektedir. Orhan Okay'ın ifadesiyle; "Onun her defasında, şiirlerini kendi eliyle tanzim ve tertibinde, yeni bir kompozisyon arayışında, ilâve ve eksiltmelerinde, hülasa her yeni farklılıkta kendisine göre en mükemmeli aradığında şüphe yoktur." (2018: 85). Bu bağlamda İbrahim Kavaz, kapsamlı ve detaylı bir araştırmanın ürünü olan *Necip Fazıl Kısakürek'in Şiirleri ve Şiirlerindeki Değişmeler* başlıklı kitabında, şairin şiirlerinde yaptığı değişiklikleri ve bu değişikliklerin sebeplerini, estetik özellikler ve tematik değerler çerçevesinde incelediği gibi insanı merkeze alan şairin poetik tavrını da özellikle mistik ve metafizik yönelimler bağlamında irdelemektedir. Zira Kavaz'a göre, "Varoluş sırrının arkasından koşma tutkusu, şairin mistik ve metafizik yönelişlerini hazırlar." (2020: 47).

Türk edebiyatında poetikasını kayda geçiren şairlerden biri olarak da dikkat çeken Necip Fazıl'ın şiir sanatı hakkındaki görüşleri, söz konusu poetik metnin yanı sıra şiirlerinde de görülür. İbrahim Kavaz, kitabının ilk bölümünde Necip Fazıl Kısakürek'in şiirleri ve şiir anlayışını açıklarken şairin "Dikkate değer üslubu ve Türkçeye hâkimiyeti ile sadece şiirlerinde değil, alelade günlük yazılarında bile kendine mahsus oluşunu hissettir[diğini]" (Kavaz, 2020: 42) ifade eder. Necip Fazıl'ın üslubundaki bu titizlik, şiirlerinin alelade tasvirlerle değil bireyin trajedisini yansıtan ve idraki tecessüse zorlayan mistik ve metafizik ifadelerle kurulmasına da etki eder. Zira Necip Fazıl, Kavaz'ın tespitine göre; "İç dünyasının derinlerinde varlığını hissettiği öte âlem gerçeğinin karşısına hayat denilen ve kendisinden ders çıkarılacak nesnelerle dolu dünyayı koymuştur. İlk şiirinden itibaren mezar taşı imgesiyle açığa çıkan ölüm ve benzeri temaların varlığı, Necip Fazıl Kısakürek'in sanat çizgisini belirten ve genel özelliklerini ortaya koyan temalar olmuştur." (2020: 46). Necip Fazıl'ın şiirindeki temalar, metafizik yoğunlukları ile varlık problemine yoğunlaşan bir özellik taşır. Bu temalardan ilk akla gelenlerinden biri ölümdür. Necip Fazıl, ölüm temasını işlerken bir taraftan insan ruhunun girift ve aşılması güç problemlerini tartışır, bir taraftan da şiirlerinde ideal cemiyet ve ideal insan tasavvurunu ortaya koyar. Yaşam ve ölüm zıtlığını felsefi bir derinlikle işlemenin yanı sıra şiirinde toplumsala yaptığı atıflar onun şiirinin çerçevesini hem düşünsel açıdan hem de imgesel açıdan genişletir. Dolayısıyla "O, özelde kendisinin genelde bütün insanlığın trajedisini dile getirirken insanı merkeze almış, dinamik bir toplumun kurulabilmesi için ideal insanı yetiştirmenin esaslarını tespit

İZÜ - İSMAİL KARA TÜRKİYE'DE DİNİ HAYAT ARŞİVİ

etmiştir." (Kavaz, 2020: 47). Bu esasları tespit ederken de şiirin estetik yapısından ödün vermemiştir.



Necip Fazıl'ın şiiri genel bir temayül olarak iki döneme ayrılmakla birlikte İbrahim Kavaz, kitabında şairin "İlk dönem şiirleri ile 1940'tan sonra geliştirdiği şiir sanatına dair fikirlerini birbirinden farklı görmenin mümkün [olmadığını]" (2020: 55), "Onun şiiri ile şiire dair düşüncelerinin birbirini tamamladığını" (2020: 55) ifade eder. Kavaz'a göre Necip Fazıl, ilk şiirlerinden son şiirlerine kadar insanın trajedisine, insanın psikolojik derinliğine odaklandığı gibi his ve fikir dengesini estetik bir düzlemde kurar. Kavaz, Necip Fazıl'ın şiirini kuran estetik mükemmeliyet anlayışının "ölüm duygusu", "yalnızlık", "sebepsiz / derin ve meçhul korku", "vehim", "hafakan", "dâussıla", "tecrit" gibi temalarla bütünlendiği tespitini yapar.

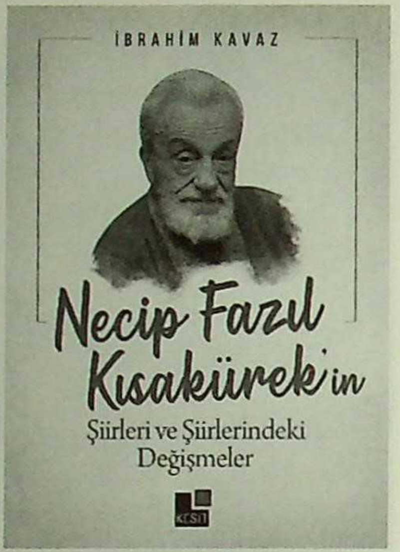
Necip Fazıl'ın 1927'de yazdığı "Kaldırımlar" şiiri onun en bilinen şiirlerindendir. Kaldırımlar'ın âdeta içine sinmiş biçimde içerdiği "yalnızlık" duygusu, Türk şiiri için bu konuda belirleyici bir noktadadır. Şiir, yayımlandığı dönemde de edebiyat mahfillerinde ciddi ses getirir. Kavaz'ın tespitine göre sadece "Kaldırımlar" değil benzer bir temaya odaklanan "Otel Odaları" şiiri de Türk edebiyatında içeriğe dair dikkat çekici etkiler bırakır. Kaldırımlar'dan altı sene sonra yayımlanan Peyami Safa'nın *Bir Tereddütün Romanı*'nda yazar olan başkişi, iç dünyasını yansıtırken "Ben de kimsesiz ve hürüm, ben de kaldırımların çocuğuyum." ifadelerini sarf eder. Öte yandan romanda "Otel Odaları" şiirine gönderme yapılır ve "otel odalarında aşinasız ve sessiz can verenlere ağlamayı tavsiye eden lirik bir mısra aklından geçti." ifadeleri ile söz konusu şiir hatırlatılır (Kavaz, 2020: 69). Bu örneklerin sanatkârların edebî ve estetik beğeni yargılarını gösterdiğini de söylemek mümkündür.

İbrahim Kavaz, ön söz ve sonuç dışında iki bölümden oluşan kitabının ilk bölümünde Necip Fazıl'ın şiirlerini estetik ve tematik değerler bakımından yorumlayarak poetikasının temelini oluşturan hususları fikrî, edebî ve estetik dayanaklarıyla birlikte açıklar. Öte yandan Necip Fazıl'ın Cumhuriyet dönemi Türk şiirine etkilerini değerlendirir. Necip Fazıl'ın şiirlerini, dergi ve gazetelerden kitaplara alınan şiirleri, dergi ve gazetelerden kitaplara alınmayan şiirleri ve ithaf kaydı bulunan şiirleri olarak tasnif eden Kavaz, yorumlayıcı tasnifin ardından Necip Fazıl'ın, "kendi şiiri üzerinde en fazla tasarrufta bulunmuş bir şair" (2020: 29) olduğu tespitinde bulunarak şairin şiirlerindeki değişmelere odaklanır. Necip Fazıl'ın şiirlerinde yaptığı değişiklikler süreklilik arz ettiği için oldukça önemlidir. Zira "Gençlik yıllarından başlamak üzere, hayatının her döneminde şiiri daima ön planda tutan Necip Fazıl, zaman zaman geriye dönmüş, ilk yazdıklarını

İZÜ - İSMAİL KARA TÜRKİYE'DE DİNİ HAYAT ARŞİVİ

tekrar tekrar ele almıştır. Şiir kitaplarının baskılarının yapıldığı her defasında, metinler üzerinde yeni ilave ve eksiltmelere gitmiştir. Bir kısım şiirleri ise sonraki baskılara alınmamıştır." (Kavaz, 2020: 73) İbrahim Kavaz, "Necip Fazıl kadar şiirleri üzerinde değişiklik yapan başka bir şairimiz yoktur." tespitinde bulunduğu gibi söz konusu değişikliklerin tek bir sebebe bağlanamayacağını da ifade eder. Mükemmel şiire ulaşma arzusu içindeki Necip Fazıl, "şiirin vezin, kafiye gibi dış şeklinden başlayarak, estetik yapısına, musikisine, diline ve imajlarına kadar, hatta kendisinin zamanla değişen fikirlerine ve varlığını sezdiği mutlak hakikati, mutlak güzeli buluncaya kadar" (Kavaz, 2020: 73) değişiklik yapmıştır. Kavaz'ın kitabındaki önemli tespitlerden biri de şairin değişiklik yapmadığı şiirlerinin daha çok gazete ve dergilerde kalan, kitaplarına alınmamış şiirleri ile son yıllarda kaleme aldığı şiirleri olduğudur.

Necip Fazıl'ın şiirlerinde yaptığı değişiklikleri İbrahim Kavaz, *sadece adı değiştirilen şiirler, adı ve metni birlikte değiştirilen şiirler, metni değiştirilen şiirler* şeklinde tasnif ettiği gibi değiştirilmeyen şiirlerin de dökümünü vermektedir. Kavaz'ın, *Necip Fazıl Kısakürek'in Şiirleri ve Şiirlerindeki Değişmeler* başlıklı kitabın ikinci bölümünde hem istatistiksel açıdan değiştirilen ve değiştirilmeyen şiirler tespit edilmekte hem de değişikliklerin şiirlerin ilk yayımlanma / basılma yıllarından *Çile*'nin 1983 yılındaki baskısına kadar ne şekilde ve hangi tasarruflarla yapıldığı birer birer gösterilmektedir. Kitabın ikinci



bölümünde, şiir metinleri yazılış sırasına göre üç başlık altında tertip edilerek birinci başlığa 205 adet tam şiirler, ikincisine 361 tane münferit beyitler, üçüncü başlığa ise 64 şiirden oluşan *Esselâm* alınmıştır. Metin kısmında şiirlerin ilk şekillerine yer verilip değişiklikler dipnotla, yayımladıkları kaynaklar belirtilmek suretiyle verilmiştir. Bu değişikliklerin; başlık, kelime, kelime öbeği, dize, kıta düzeyinde olmak üzere farklı biçimlerde yapıldığı görülmektedir. Hatta şairin bazen değişikliklerden vazgeçip değiştirdiği şiirlerini eski hâliyle yayımladığı da dikkat çekmektedir. Bu yönüyle söz konusu kitaptaki tespitlerden hareketle Necip Fazıl'ın estetik ve edebî yönelimlerinin yanı sıra yaptığı değişikliklerdeki fikrî tasarrufları da tespit edilebilmekte, onun şiirinin karakteristiği çok yönlü bir biçimde değerlendirilmektedir. İbrahim Kavaz'ın bu kitabı, Necip Fazıl'ın poetikası, üslubu ve sanatçı kişiliği üzerine yapılacak çalışmalara kaynaklık edecek bir özelliği haizdir. Bu çerçevede Kavaz'ın ifadesiyle söyleyecek olursak "Yeni Türk edebiyatı sahasına giren bu tür çalışmalar, bir sanatkârın üslubunu, sanatçı kişiliğini ve psikolojik durumunu belirleme ve çözümleme bakımından, bizi daha sağlam sonuçlara ulaştıracaktır." (Kavaz, 2020: 31) Bu bağlamda Orhan Okay'ın, "Necip Fazıl ve eserleri, özellikle şiirleri üzerine yorum yapmak isteyen araştırıcılar için de *Çile*'nin sınırları içinde hapis kalmak mümkün ve yeterli değildir, doğru da değildir." (2018: 39- 40) ifadeleri ve akabinde Necip Fazıl'ın *Çile* dışındaki şiirleri ve genel olarak şiirleri üzerinde yaptığı değişmelerin bilinmesi gerektiğine ilişkin yorumu, Kavaz'ın çalışmasının da önemini ortaya koymaktadır. Öte yandan Kavaz'ın çalışmasının önemli taraflarından biri de Kısakürek'in kitaplarına alınmayan şiirlerinin de kronolojik bir dökümünü vermesi ve şiirlerin yayımlanış yılları ile ilgili hataları da göstermesidir.

Prof. Dr. Orhan Okay'ın teşvikleriyle hazırlanan ve kitaplaşmasını vasiyet ettiği bu çalışma, sadece Necip Fazıl Kısakürek ile ilgili değil, şiirleri üzerine değişiklikler yapan şairlerin bu tasarruflarının gösterilmesi açısından da metodolojik bağlamda yol gösterici olacaktır.

KAYNAKLAR

Kavaz, İbrahim (2020) Necip Fazıl Kısakürek'in Şiirleri ve Şiirleri Üzerindeki Değişmeler, İstanbul: Kesit Yayınları.

Kısakürek, Necip Fazıl (1991) Çile, (17. bs), İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.

Okay, Orhan (2018) Necip Fazıl Sıcak Yarada Kezzap, İstanbul: Dergâh Yayınları.

İZÜ – İSMAİL KARA TÜRKİYE'DE DİNİ HAYAT ARŞİVİ

DOSYA

MUSTAFA
ÖZEL

Bir metni yeniden inşa etmek: Üstadın Gençliğe Hitâbesi[1]

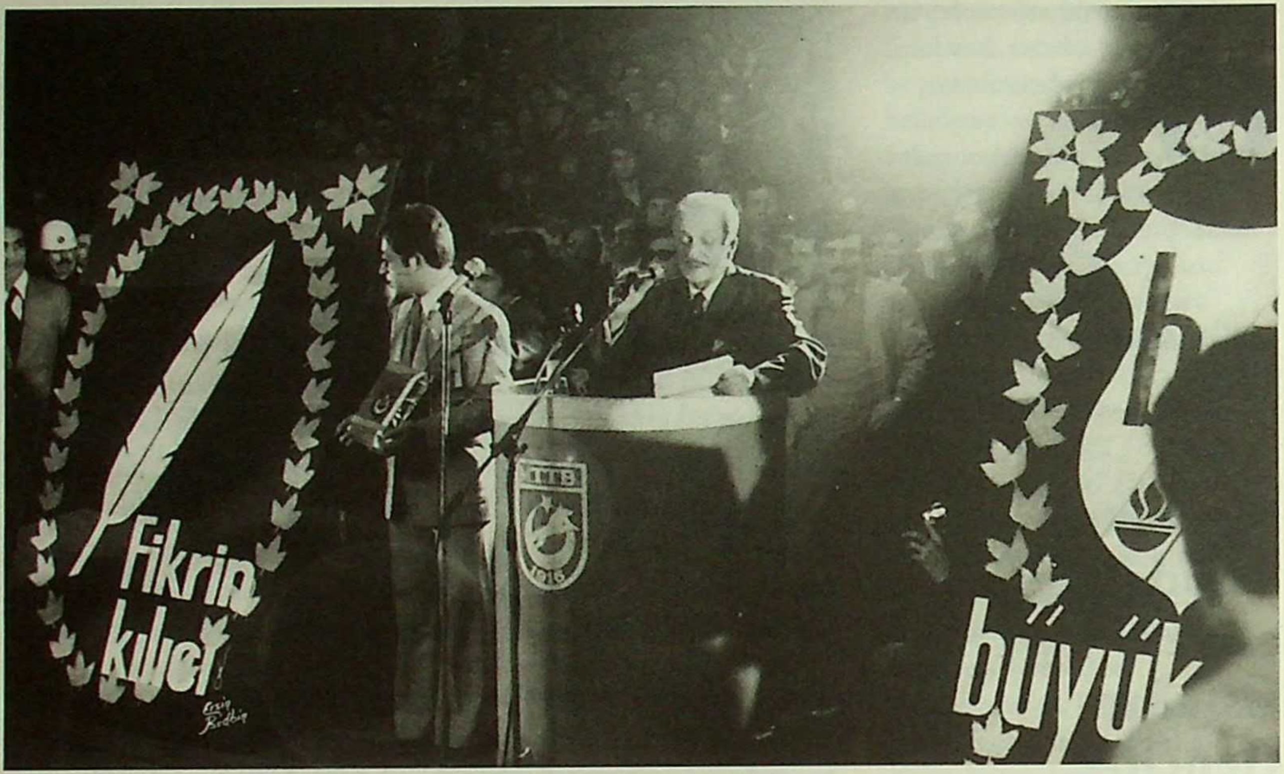
Yazarların zaman içerisinde eserlerine, çeşitli sebeplerle sonraki baskılarda müdahale ettikleri, bazen konuları, cümleleri çıkardıkları bazen de ilave ettikleri bilinen ve yaygın bir husustur. Bir eseri bütün olarak değerlendirmeye kalktığımızda onu sağlıklı bir biçimde, yazarına haksızlık etmemek, okuyucuya yanlış bilgilendirme ve yönlendirme yapmamak için, daha da önemlisi edebiyatın onuru için onun değişik baskılarını kronolojik olarak ele almamız elzemdir.

Bu yazı böyle bir niyetle Üstad Necip Fazıl'ın (25 Mayıs 1905-25 Mayıs 1983) *Gençliğe Hitâbe*'sini inşa etme niyet ve gayesini taşımaktadır. Akla şöyle bir soru gelebilir: "Bu muhteşem metin, şimdiye kadar eksik ve yanlış mı okundu ve dinlendi?" Bunun cevabı, yazı okunduktan sonra ortaya çıkacaktır. Ancak burada sadece şunu söyleyelim: Evet matbu metinlerde böyle bir şey vardır. Matbu metinler dedik. Bir de altı şiiriyle birlikte *Gençliğe Hitâbe*'yi seslendirdiği 1976'da yapılan bir plak kaydı vardır. Matbu metinler arasında MTTB'nin (Milli Türk Talebe Birliği) 1975'te tertip ettiği Milli Gençlik Gecesi'nde irad ettiği hitabenin dergilerde neşredilen metni ile *Hitâbeler* (ilk baskı 1975, *Hitâbe* adıyla, bizim kullandığımız nüsha 13. Basım Temmuz 2018 tarihlidir) adlı eserinde yer alan metin arasında farklılıklar bulunmaktadır. Kısacası hem plak kaydı ile matbu metinler arasında, hem de matbu metinlerin kendi aralarında farklılıklar görülmektedir. Bir de asıl metin var, Üstad'ın kendi el yazısı ile söz konusu gecede yaptığı konuşmanın metni. Biz plak kaydını esas alarak yeni bir metin ortaya koymaya çalışacağız. Bunu esas almamızın gerekçesi, yazma metin üzerinde küçük de olsa bazı işaretler konulmuş olması. Bu, metnin yeniden tertip edilmesi için alınan notlar olarak görülebilir. Ayrıca ve daha da önemlisi, ses kaydının, hitabenin *Milli Gençlik* dergisinde ve kitapta yayınlanmasından sonra yapılmış olmasıdır.

> *Gençliğe Hitâbe, Necip Fazıl'ın konuşmalarını içeren ve ilk olarak Hitâbe adıyla basılan kitapta "Gençlik" başlığıyla yer almıştır.*

Önce şunu belirtmek gerekiyor: Üstadın gençlere yönelik seslenişi eskidir. Mesela *Büyük Doğu* dergisinin 67 (10 Ekim 1947) numaralı sayısında da "Gençliğe Hitap" başlıklı bir yazı yayımlamıştır. Kısakürek, burada biri hariç her paragrafa "Genç adam!" diye seslenerek başlamıştır. Necip Fazıl bu yazıyı hapishaneden çıktıktan sonra yazmıştır. Yazının ortalarında şöyle

İZÜ - İSMAİL KARA TÜRKİYE'DE DİNİ HAYAT ARŞİVİ



demektedir: "Genç adam! Allah dediğimiz, Peygamber dediğimiz, ahlâk dediğimiz, yeni baştan tarih ve hakikat dediğimiz, şahsiyet dediğimiz, keyfiyet dediğimiz, nefs ve cihan murakabesi dediğimiz, gerçek dünya görüşü ve inkılâp dediğimiz ve bütün bunların aksine yuha dediğimiz, yalancılık ve hokkabazlığa, maymunluk ve fikir dolandırıcılığına paydos dediğimiz ve bütün bunları dört yıldır demekte olduğumuz için bizi 'Türk milletini tahkir ve tezyif' maddesinden zindana attılar."

Başlığında hitap/hitabe bulunan bu iki metin arasında bir fark, bir de benzerlik vardır. Önce farka değinelim. *Büyük Doğu*'da neşredilen yazının herhangi bir toplantıda irad edildiğine dair elimizde bir bilgi bulunmamaktadır. Dolayısıyla bunun sadece yazılı bir metin olduğunu düşünüyoruz. Bugün hepimizin bildiği, okuduğu ve dinlediği hitabe ise, az önce de belirttiğimiz gibi bir topluluk önünde irad edilmiştir. Benzerlik ise her ikisinde de

Surda bir gedik açtık; mukaddes mi mukaddes!
Ey kahbe rüzgâr, artık ne yandan esersen es!

"Surda Bir Gedik Açtık" adlı şiirinin bulunuyor olmasıdır. Şu farkla ki şiir ilkinde başta olup bunun yanında ayrıca "1000 Yıl Sonra Tarih" başlıklı

Bin sene evvel, iğne ucuyla delindi zar;
Resulden haber geldi, mezarsız öldü Sezar!

şiiri de vardır. *Büyük Doğu*'da yayınlanan metinde üstadın "Genç Adam" ifadesini kullandığını söylemiştik. 1975'te irad ettiği hitabenin son paragrafı da "Genç Adam!" seslenişiyle başlamaktadır.

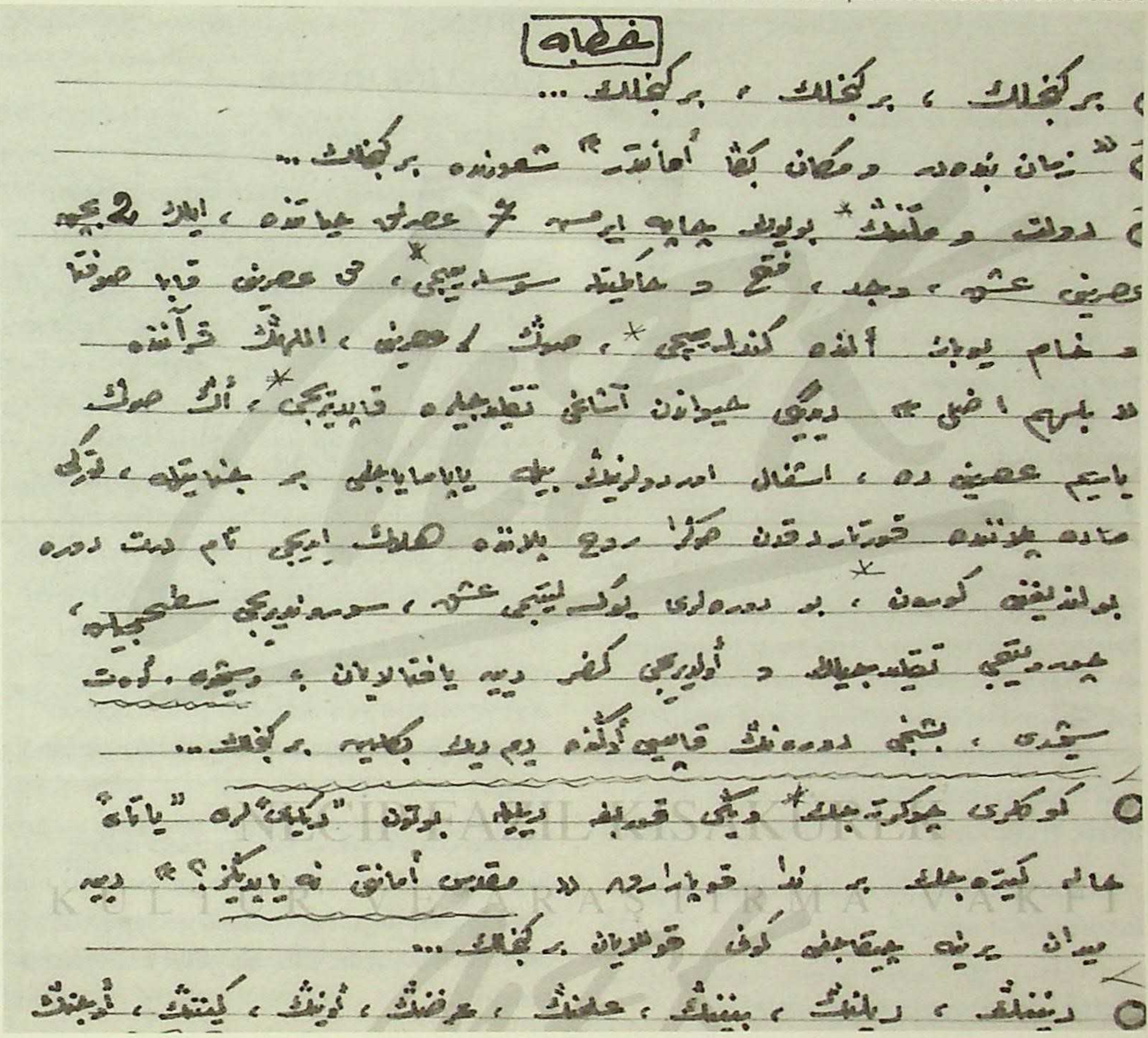
***

Basılı metinlerle ilgili bazı bilgileri paylaşmak isterim.

Üzerinde durduğumuz konuşma, Necip Fazıl tarafından MTTB'nin 25 Nisan 1975'te düzenlediği 'Milli Gençlik Gecesi'nde yapılmıştır. Sonra da ilk önce teşkilatın süreli bir yayın organı olan *Milli Gençlik* dergisinin 6-7. sayısında (Mayıs-Haziran 1975, syf. 8-9), "Gençlik" başlığıyla yayınlanmıştır.

Bu metin, az önce sözünü ettiğimiz Üstad'ın el yazısıyla olan metne oldukça yakındır. Az sonra belirteceğimiz *Hitâbeler*'de yer alan metne oranla orijinal metne daha sadıktır.

İZÜ – İSMAİL KARA TÜRKİYE'DE DİNİ HAYAT ARŞİVİ



NECİP FAZIL KISAKÜREK
KÜLTÜR VE ARAŞTIRMA VAKFI

Gençliğe Hitâbe, Necip Fazıl'ın konuşmalarını içeren ve ilk olarak *Hitabe* (İstanbul, Temmuz 1975, syf. 220-223) adıyla basılan kitapta "Gençlik" başlığıyla yer almıştır. Ancak burada çeşitli paragraflarda yazmada, *Milli Gençlik*'te ve plak kaydında bulunmayan kelimeler, cümleler bulunmaktadır (Örnek olarak bkz.: "Bir buçuk asırdır", "İşte bu gençliği" diye başlayan paragraflar; "Annesi, babası" şeklinde başlayan paragrafın sonu). Bu durumu, *Hitabeler* adıyla basılan Şubat 1994 tarihli olan 4. baskıda da görmekteyiz. Bunların ne zaman tashih edildiğini tespit etmek ayrı bir araştırmayı gerektirmektedir.

Üstad'ın konuşmaları ilk kez "Ayasofya" ve "Mehmetçik" konuşmalarını ihtiva eden *İki Hitabe* adıyla bir kitapçık olarak neşredilmiştir (Şark Matbaası Ankara 1966 ?). Bunlar bizim kullandığımız nüshada 131-144 (Mehmetçik) ile 153-160 (Ayasofya) sayfalarında bulunmaktadır.

Yazma nüsha ile *Milli Gençlik* dergisi nüshasında yer alan "süründürücü satıhçılık" ifadesi *Hitâbeler*'de ve plak kaydında bulunmamaktadır.

***

Yazma nüshanın özellikleri

- Metin, Arap harfleriyle yazılıdır.

- "Hitâbe" başlığı daire içine alınmıştır.

- Son paragraf hariç her paragrafın başına, muhtemelen paragraf olduğu belli olsun

İZÜ - İSMAİL KARA TÜRKİYE'DE DİNİ HAYAT ARŞİVİ

diye "o" (tırnak bize ait) şeklinde bir daire konmuştur.

- Tırnak, ünlem, virgül, nokta gibi noktalama işaretleri bulunmaktadır.

- Metinde geçen sayılar, çoğunlukla rakamla, bir iki yerde ise yazıyla yazılmıştır. *Milli Gençlik* dergisindeki nüsha da böyledir.

- Yazının sonlarına doğru "Tek cümleyle" diye başlayan paragrafta geçen O'nun kelimesindeki O harfi, Latin harfi ile, tırnak içinde ve büyük yazılmıştır.

- Herhangi bir tarih notu düşülmemiştir.

- Metin üzerinde bazı kelimelerin üstüne yıldız işareti konmuş, kimi cümlelerin altı da kırmızı kalemle çizilmiştir. Bunların yazar tarafından mı yoksa sonradan başka biri tarafından mı yapıldığını kestirmek güçtür. Eğer Üstad tarafından yapılmışsa büyük bir ihtimalle tashih amacı taşımaktadır. Bu kanaati oluşturacak birkaç örnek vardır.

- Yazının şeklinden dolma kalemle yazıldığı intibaı edinilmektedir.

Metni inşa etmede takip ettiğimiz yöntem

- Başta da ifade ettiğimiz gibi, *Gençliğe Hitâbe*'yi yeniden inşa ederken yazma nüshayı esas almakla birlikte, yukarıda belirttiğimiz gerekçeden dolayı plak kaydını önceledik.

- Adını, yazma nüshada olduğu gibi *Hitâbe* değil yaygın ve meşhur olduğu şekliyle *Gençliğe Hitâbe* olarak yazdık.

- Sayıların yazılışında, yazma nüshaya bağlı kalarak kimi zaman rakamla kimi zaman da yazıyla yazmayı tercih ettik.

- Allah, Hak, Kur'ân gibi kelimelerin ilk harflerini büyük yazıp apostrofla ayırdık. Bazı kelimelerin yazımında "â"yı yeğledik.

- Kelimelerin yazılışında Üstad'ın telaffuzunu esas aldık.

METİN

GENÇLİĞE HİTÂBE

Bir gençlik, bir gençlik, bir gençlik...

"Zaman bendedir ve mekân bana emanettir!" şuurunda bir gençlik...

Devlet ve milletinin büyük çapa ermiş 7 asırlık hayatında ilk 2 buçuk asrını aşk, vecd, fetih ve hâkimiyetle süsleyici; 3 asrını kaba softa ve ham yobaz elinde kenetleyici; son 1 asrını, Allah'ın Kur'ân'ında "belhüm edal" dediği hayvandan aşağı taklitçilere kaptırıcı; en son yarım asrını da işgal ordularının bile yapamayacağı bir cinayetle, Türk'ü madde plânında kurtardıktan sonra ruh plânında helâk edici tam dört devre bulunduğunu gören, bu devirleri yükseltici aşk,[2] çürütücü taklitçilik ve öldürücü küfür diye yaftalayan ve şimdi, evet şimdi, beşinci devrenin kapısı önünde dimdik bekleyen bir gençlik...

Gökleri çökertecek ve yeni kurbağa diliyle bütün "dikey"leri "yatay" hale getirecek bir nida kopararak "Mukaddes emaneti ne yaptınız?" diye meydan yerine çıkacağı günü kollayan bir gençlik...

Dininin, dilinin, beyninin, ilminin, ırzının, evinin, kininin, öcünün dâvacısı bir gençlik...

Halka değil Hakk'a inanan, Meclis'inin duvarında "Hâkimiyet Hakk'ındır" düsturuna hasret çeken, gerçek adaleti bu inanışta ve hâlis hürriyeti Hakk'a kölelikte bulan bir gençlik...

Emekçiye "Benim sana acıdığım ve yardımcı olduğum kadar sen kendine acıyamaz ve yardımcı olamazsın! Ama sen de, zulüm gördüğün iddiasiyle, kendi kendine hakkı ezmekte ve en zalim patronlardan daha zalim istismarcılara yakanı kaptırmakta başıboş bırakılamazsın!", kapitaliste ise "Allah buyruğunu ve Resûl ölçüsünü kalbinin ve kasanın kapısına[3] kazımadıkça serbest[4] nefes bile alamazsın!" ihtarını edecek... Kökü ezelde ve dalı ebedde bir sistemin aşkına, vecdine,

İZÜ - İSMAİL KARA TÜRKİYE'DE DİNİ HAYAT ARŞİVİ

diyalektiğine, estetiğine, irfanına, idrâkine sahip bir gençlik...

Bir buçuk asırdır yanıp kavrulan, bunca keşfine ve oyuncağına rağmen buhranını yenemeyen ve kurtuluşunu arayan batı adamının bulamadığını[5], Türk'ün de yine bir buçuk asırdır işte bu batı adamında bulduğunu sandığı şeyi, o mübarek oluş sırrını[6] çözecek[7] ve her sistem ve mezhep, ortada ne kadar hastalık varsa tedavisinin ve ne kadar cennet hayâli varsa hakikatinin İslâm'da olduğunu gösterecek ve bu tavırla yurduna, İslâm âlemine ve bütün insanlığa numunelik teşkil edecek bir gençlik...

"Kim var?" diye seslenilince, sağına ve soluna bakınmadan fert fert[8] "Ben varım!" cevabını verici ve her ferdi "Benim olmadığım yerde kimse yoktur!" duygusuna sahip[9] bir dâva ahlâkını pırıldatıcı bir gençlik...

Can taşıma liyâkatini, canların canı uğrunda can vermeyi cana minnet sayacak kadar gözü kara ve o nispette strateji ve taktik sahibi[10] bir gençlik...

Büyük bir tasavvuf adamının benzetişiyle, zifirî karanlıkta ak sütün içindeki ak kılı fark edecek kadar gözü keskin bir gençlik...

Bugün komik üniversitesi, hokkabaz profesörü, yalancı ders kitabı, çıkartma kâğıdı şehri, muzahrafat kanalı sokağı, fuhş albümü gazetesi, şaşkına dönmüş ailesi ve daha nesi ve nesi, hâsılı, güya kendisini yetiştirecek bütün cemiyet müesseselerinden aldığı zehirli tesiri üzerinden silkip atabilecek, kendi öz talim ve terbiyesine, telkin ve tenmiyesine memur vasıtalara kadar nefsini koruyabilecek, tek başına onlara karşı durabilecek ve çetinler çetini bu işin destanlık savaşını kazanabilecek bir gençlik...

Annesi, babası, ninesi ve dedesi de içinde olsa gelmiş ve geçmiş bütün eski nesillerden hiçbirini beğenmeyen, onlara "Siz güneşi ceketinizin astarı içinde kaybetmiş marka Müslümanlarısınız! Gerçek Müslüman olsaydınız bu hallerden hiçbiri başınıza gelmezdi!" diyecek ve gerçek Müslümanlığın "nidüğü"nü ve "nasıl"ını gösterecek bir gençlik...

Tek cümleyle, Allah'ın, kâinatı yüzü suyu hürmetine yarattığı Sevgilisinin âlemleri manto gibi bürüyen eteğine tutunacak, O'ndan başka hiçbir tutamak, dayanak, sığınak, barınak tanımayacak ve O'nun[11] düşmanlarını ancak kubur farelerine denk muameleye lâyık görecek bir gençlik...

Bu gençliği karşımda görüyorum. Maya tutması için otuz küsur yıldır, devrimbaz kodamanların viski çektiği kamıştan borularla ciğerimden kalemime kan çekerek yırtındığım, kıvrandığım ve zindanlarda çürüdüğüm bu gençlik karşısında uykusuz, susuz, ekmeksiz, başımı secdeye mıhlayıp bir ömür Allah'a hamd etme makamındayım.

Genç adam! Bundan böyle senden beklediğim, manevî babanın tabutunu musalla taşına, Anadolu kıtası büyüklüğündeki dâva taşını da gediğine koymandır!

Surda bir gedik açtık; mukaddes mi mukaddes!
Ey kahbe rüzgâr, artık ne yandan esersen es!

Allah'ın selâmı üzerine olsun...

DİPNOTLAR

1) Yazma nüsha, Necip Fazıl Kısakürek Kültür ve Araştırma Vakfı'ndadır. Bu yazıyı paylaşan ve yazmanın yazıyla birlikte yayınlanmasına izin veren Emrah Kısakürek Bey'e ve yardımını esirgemeyen Şeyma Kısakürek Sönmezocak Hanım'a teşekkür ederim. İlgi ve destekleri olmasıydı, bu yazı ortaya zor çıkardı.

2) Yazma ve Milli Gençlik'te "süründürücü satıhçılık" ilavesi var.

3) Yazma ve Milli Gençlik'te: üstüne

4) Yazma ve Milli Gençlik'te "serbest" kelimesi yok.

5) Yazma ve Milli Gençlik'te: bulamadığı

6) Yazma ve Milli Gençlik'te, "o mübarek oluş sırrını" ifadesi yok.

7) Yazma ve Milli Gençlik ve Hitâbeler'de "çözecek kelimesi yok.

8) Yazma ve Milli Gençlik'te "fert fert" yok.

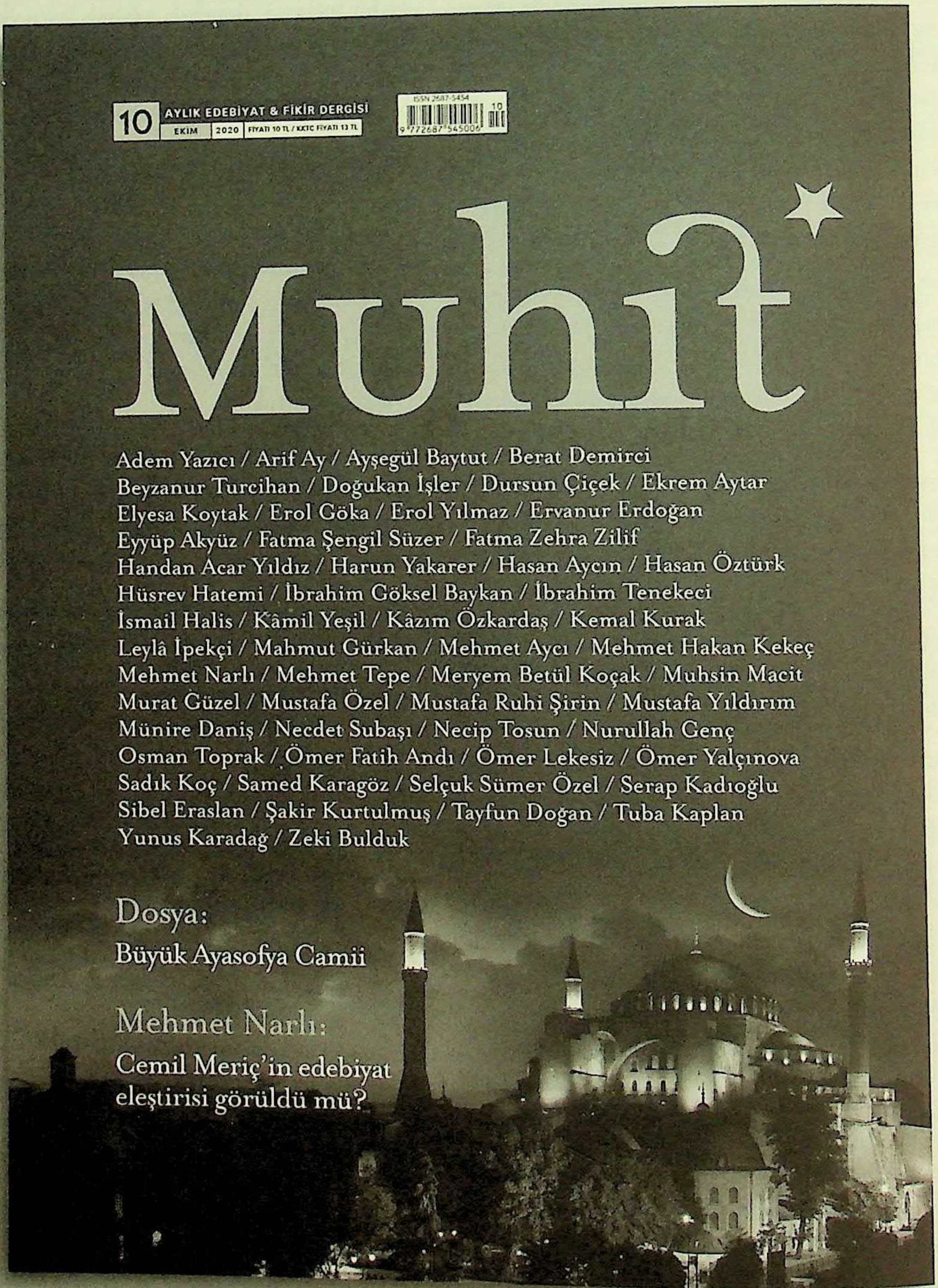
9) Yazma ve Milli Gençlik'te: ilişik

10) Yazma ve Milli Gençlik'te: usule uygun

11) Yazmada o *harfi, Latin harfiyle yazılmış.*

İZÜ - İSMAİL KARA TÜRKİYE'DE DİNİ HAYAT ARŞİVİ

MHT YAZIP
4177'YE SMS ATIN.
8 TL/AYLIK



BEN DERGİ

Ücretsiz Kargo

0212 354 36 04/ 11/27 - 0552 357 00 00 - www.turkuvazabone.com

TURKUVAZ DERGİ

İZÜ – İSMAİL KARA TÜRKİYE'DE DİNİ HAYAT ARŞİVİ